الرسالة



مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

الرسالة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

الفهرس

رئيس التحرير

أحمد حسن الزيات

المراسلات جميعها تكون باسم السيد مدير ادارة المجلات

٢٧ شارع عبد الخالق ثروت

بريد . محمد فريد . القاهرة

تصدرها

الثقافة والارشاد القومى

الاشتراكات ١٥٠ مليما سنويا

ويضاف أجر البريد من خارج ج.ع.م

الأعياد الثلاثة

للدكتور محمد أحمد خلف الله

العيد الاول عيد دينى هو عيد المولد النبوى الشريف . مولد محمد بن عبد الله عليه الصلاة والسلام .

والعيد الثانى عيد وطنى . هو العيد الثانى عشر لثورة ٢٣ يولية من عام ١٩٥٢ .

أما العيد الثالث فعيد المنظمة الافريقية . وهو عيد سياسى واجتماعى فى وقت معا .

والاعياد الثلاثة تحمل فى جوفها معنى واحدا . تحمل هذا المعنى على اختلاف فيما بينها فى الحدود الزمنية المتطاوله . وهذا المعنى هو معنى الوحدة او التوحيد .

والاعياد الثلاثة انما تتخذ من التوحيد قوة ــ قوة فى الداخل ، وقوة فى الخارج .

فالعيد الاول وهو عيد المولد النبوى كان ايذانا بميلاد الاسلام . والاسلام هو القوة الدافعة التى جمعت العرب على راى ، وجعلت منهم امة بعد ان كانوا قبائل متفرقة .

والاسلام حين جعل من العرب أمة لم يقف عند حدود الجزيرة وانما خرج بالعرب من الحدود الضيقة حدود الجزيرة العربية الى الآفاق الواسعة آفاق العالم ، وجعل من العرب ومن غيرهم أمة واحدة هى الامة الاسلامية .

والاسلام قد عمل على التعايش السلمى فيما بين الاديان بشرط أن تجمع هذه الاديان على التوحيد .

والاسلام قد يغتفر للانسان بعض الانحرافات الا ان تكون هذه الانحرافات خروجا عن التوحيد .

والاسلام لم يجعل ابدا قيمة للاعراق والاجناس وانما جعل القيمة كل القيمة للعقائد والمبادىء التى نادى بها ، ودعا اليها .

« ان الذين آمنو ، والذين هادوا ، والصابئون ، والنصارى ، من آمن منهم بالله واليوم الآخر فلهم أجرهم عند ربهم ، ولا خوف عليهم ،ولاهم يحزنون.

ان الله لايغفر أن يشرك به ، ويغفر مادون ذلك لمن يشاء . »

«ياأيها الناس اناخلقناكم من ذكر وأنثى، وجعلناكم شعوبا وقبائل ،لتعارفوا ان اكرمكم عند الله أتقاكم.

والاسلام حين دعا الى التوحيد قد قصد الى ان يخرج به العرب من أمراض الفرقة والانقسام ، ويزج بهم فى ميادين المنعة والقوة .

ان الذين فرقوا دينهم وكانوا شيعا لست منهم فى شىء .

ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم .

واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم .

وقاتلوهم حتى لا تكون فتنة ، ويكون الدين كله لله .

والاسلام لم يكتف بالقوة تستخدم فى وجه اعداء المبدأ والعقيدة وانما عمل على التماسك الداخلى ، واتخذ من الدعوة الى العقيدة وسيلة لدعوة أخرى هى الدعوة الى المضامين الاجتماعية ، والى اذابة الفوارق فيما بين الفقراء والأغنياء ، أو فيما بين المستضعفين والمستكبرين .

وآت ذا القربى حقه ، والمسكين ، وابن السبيل، ولا تبذر تبذيرا .

ولا يأتل (أو لو الفضل عنكم والسعة ان يؤتوا أولى القربى ، والمساكين ، والمهاجرين فى سبيل الله .

ولكن البر من آمن بالله واليوم الآخر والملائكة والكتاب والنبيين ، وآتى المال على حبه ذوى القربى ، واليتامى ، والمساكين .

وقالوا ربنا انا اطعنا سادتنا وكبراءنا فاضلونا السبيلا .

اذ تبرأ الذين اتبعوا من الذين اتبعوا ورأوا العذاب ، وتقطعت بهم الأسباب .

والاسلام فى ذلك كله انما قصد الى وضع انظمة شاملة للجنس البشرى كله فى السلوك وفى الأخلاق ـ الى جانب التوحيد فى العقيدة .

والعيد الثانى وهو العيد الوطنى القومى اتخذ هو الآخر من الوحدة قوة . الوحدة الوطنية حين اقام نظامه على أساس من حل الأحزاب ، واقامة نظام واحد يشمل الشعب كله بدلا منها . والوحدة القومية حين دعا الى التضامن الأخوى ، وقيام النظم التى تجمع شمل العرب فى دولة واحدة ، او فى دول متحدة .

والقوة الناتجة عن هذه الدعوة قد استخدمت فى زلزلة أركان الاستعمار فى كل بلد عربى . كما استخدمت فى محاربة التخلف .

وهذه الدعوة هى الاخرى ذات مضامين اجتماعية وقد حددت لها اهدافا واضحة هى الحرية ، والاشتراكية ، والوحدة .

أما العيد الثالث ـ وهو عيد المنظمة الافريقية ـ فقد قام على أساس من وحدات كثيرة اهمها الوحدة الجغرافية وحدة المصلحة العامة ، ووحدة المصير المشترك .

لقد قامت هذه المنظمة على أساس من التحرر السياسى والتحرر الاقتصادى ، والتخلص من الاستعمار والنفوذ الاستعمارى ، ورأى الأعضاء ان ذلك كله قد لا يكفى فانما يجب التعاون والتضامن فى العمل على التنمية وحل مشكلات الدول الأعضاء .

لقد دعا « **الرئيس نكروما** » الى قيام الدولة الافريقية ، ودعا «**الرئيس بن بيلا**» الى اعتبار مشكلة فلسطين احدى المشكلات التى يجب أن تهتم بها هذه المنظمة ، كما يجب أن تهتم بالتغلغل الاسرائيلى فى داخل القارة .

اما **الرئيس جمال عبد الناصر** فقد دعا الى وحدة الفكر ، وهى دعوة جديرة بالاهتمام من حيث ان الفكر الموحد فى قارة كبيرة كقارة افريقية يختلف الناس فيها فيما بينهم من حيث اللغة ، والعقيدة، هو الوسيلة الوحيدة للتضامن والترابط .

ان وحدة الفكر هى التى تدفع الى التجاوب السريع فى كل موقف يحتاج الناس فيه الى التضامن والتعاون .

ان وحدة الفكر هى التى تملأ قلوب الناس ايمانا بالأهداف المشتركة ، وتدفع الناس الى العمل من اجل تحقيقها .

ان وحدة الفكر هى التى تحول بين التنازع والاختلاف من حيث ان الناس يتصورون الامور على اسس من الفكر واحدة . اسس تدفع الى التعاون وتقضى على محاولات الدساسين والعملاء .

ثم ان وحدة الفكر هذه هى التى تخلق الامل وتتصور المستقبل وتدفع الناس فى اتجاه واحد هو اتجاه التقدم . اتجاه اليسر والرخاء .

ان اللجنة الثقافية من لجان هذه المنظمة هى الجديرة حقا بأن تعمل من أجل تحقيق هذه الوحدة فى الفكر ـ وهى حين تحققها انما تكون قد خطت خطوة جبارة فى سبيل تحقيق الوحدة السياسية التى هى الأمنية البعيدة التى نادى بالعمل على تحقيقها بعض الزعماء .

دكتور محمد أحمد خلف الله

الأدب وقضية الحرية

للدكتور محمد مندور

عندما طلب أحد النواب الى الحكومة ايقاف نشر قصة أنف وثلاثة عيون المسلسلة في مجلة روز اليوسف **رد السيد نائب رئيس الوزراء لشئون الثقافة والارشاد القومى بان الحكومة لا سلطان لها على الصحف والمجلات والثقافة والادب لانها جميعا حرة لا تخضع الا للقانون الذى يستطيع ان يلجا اليه النائب صاحب السؤال بان يطلب من النيابة العامة تطبيقه على ما يرى فيه خروجا على احكامه ومن بينها الحكم الخاص بحماية الآداب العامة والاخلاق العامة .**

ومعنى ما حدث فى مجلس الامة هو ان الدولة لا تريد ان تستخدم سلطاتها الادارى فى الرقابة على الصحف والمجلات أو فى الحد من حرية الادب والفكر وانها ترى فى القانون العادى ما يكفى لحماية المجتمع ومثله وأخلاقه ومواضعاته السليمة .

وبالفعل لم تمض أيام حتى أذاعت الصحف ان أحد المستشارين بقلم قضايا الحكومة قد تقدم الى النائب العام ببلاغ يطلب فيه اقامة الدعوى العومية على كاتب تلك القصة المسلسلة باعتبار انها قد مست أخلاقيات المجتمع الذى هو عضو فيه ، ومعنى ذلك هو ان أحد المواطنين قد التجأ الى القانون بصفته الشخصية وهو عضو فى المجتمع طالبا حماية هذا القانون ، وليست هذه أول مرة تعرض فيها قضية الادب والفكر ومدى الحرية التى يجب ان تكون لهما على القضاء ، ففى فرنسا نفسها التى اشتهرت باطلاق حرية الفكر والادب الى أبعد الحدود شهد القرن الماضى قضيتين كبيرتين من هذا النوع حوكم فى أولاهما الشاعر **شارل بودلير** من أجل بعض قصائده التى اعتبرت اباحية وذلك عند صدور ديوانه الشهير المسمى « أزهار الشر » وحكم القضاء بمنع ومصادرة ست عشرة قصيدة من هذا الديوان ، وثانيتهما كانت محاكمة قصاص فرنسا الكبير **جوستاف فلوبير** عن قصته الشهيرة « مدام بوفارى » حيث اتهم برسمه فيها لوحات مغرية لسقوط زوجة طبيب ريفى بين براثن الغواية وبعد مرافعات طويلة عميقة فى الفن ووظائفه وصلته بالاخلاق ومواضعات المجتمع ومدى الحرية التى تباح للكاتب قضت المحكمة ببراءة فلوبير وان ضمنت حيثيات حكمها بعض اللوم لجرأته القاسية فى تصوير بعض لوحات سقوط تلك الزوجة البائسة ، ولا زالت تلك المرافعات معتبرة من المراجع الهامة فى النقد الادبى والفنى وفلسفتهما وعلاقتهما الحتمية بالاخلاق ومواضعات المجتمع .

وعلى اية حال فان دولتنا قد احسنت صنعا بتخليها عن سلطتها فى الرقابة الادارية على الصحف والمجلات ، وعلى حرية الراى وقد اثبتت التجربة الاخيرة السابقة ان تخلى الدولة عن سلطاتها الاستثنائية ليس معناه افساح المجال أمام العبث او الاستهتار باخلاق ومثل المجتمع وذلك لان القانون العادى نفسه فيه ما يكفى لوضع حد فاصل بين الحرية من جهة والفوضى او العبث والاستهتار من جهة اخرى ، وباستطاعة كل مواطن ان يلجا الى هذا القانون وان يحرك احكامه .

واذا كان القانون بحكم فلسفته الوضعية ذاتها لايمكن ان يتناول بالعقاب أو الردع كل ماقد يستنكره المجتمع من عمل أو قول لانه لايعاقب الا الجرائم التى لابد من ردعها لتستقيم حياة المجتمع فان الرأى العام نفسه يستطيع ان يقوم كل انحراف عن مثله

وأخلاقياته ومواضعاته ، فالقانون مثلا لا يعاقب على الكذب أو المغالطة الفكرية أو انحرافات السلوك التى لا تصل الى حد الجريمة ولكن الرأى العام هو الذى يردع كل هذه الانحرافات ، والايام الاخيرة قد أثبتت لحسن الحظ انه قد أصبح لدينا رأى عام وعقول واقلام تستطيع ان تناقش وتنقد جميع الاتجاهات الفكرية والادبية لتجلو ما فيها من نفع أو ضرر وجمال أو قبح بالنسبة لمجتمعنا ككل ولوحداته كأفراد ، ولا أدل على ذلك من المعارك النقدية التى تتجدد الآن فى صحفنا ومجلاتنا باستمرار وكلما دعت الضرورة ، ففى الفترة الاخيرة صدر للشاعر صلاح عبد الصبور ديوان جديد « أحلام الفارس القديم » وقد تناوله الاستاذ محمود أمين العالم فى مجلة المصور بالدراسة والنقد حيث أوضح ما يوحى به هذا الديوان من تشاؤم قاتم يكاد يصل الى حد السوداوية ، ولقد يكون هذا التشاؤم القاتم نابعا عن أزمة خاصة بالشاعر ولكن الناقد لم يستطع ان يقر الشاعر على هذا التشاؤم لانه يرى فى حياتنا الحاضرة وما انتهت اليه من تطور ما يدعو الى البهجة والتفاؤل لا الى التشاؤم والسوداوية. وانزعج الشاعر من هذا النقد ولكنه لم يواجهه بصراحة بل أخذ يرد عليه بطريق غير مباشر فى سلسلة من المقالات بملحق الاهرام الاسبوعى ، ناقش فيها حرية الشاعر والكاتب وعدم جواز فرض ناقد أو سلطة وجهة نظرهما عليه كما ناقش قضية التشاؤم وهل هى دعوة الى الانهيار ام هى نوع من الاحتجاج والمقاومة لما قد يحسه الشاعر أو الكاتب من أزمات الحياة أو أوضاع المجتمع ، وقد اتخذ صلاح عبد الصبور لحديثه مادة من سياسة التزمت والحجر على الرأى والاحساس التى كان «استالين» قد فرضها بحكمه الدكتاتورى القاسى على كتاب وفنانى الاتحاد السوفيتى ثم ما تبينه الشعب السوفيتى وقادته بعد ذلك من خطأ هذه السياسة الغاشمة حيث ارتدوا عنها بعد وفاة استالين والتخلص من دكتاتوريته وأبدلوها بسياسة أكثر تحررا وانطلاقا وضرب صلاح عبد الصبور لذلك مثلا موضوعيا بموقف الاتحاد السوفيتى من الاديب التشيكى كفكا عندما حظرت قراءة أدبه فى عهد استالين ثم ما كان من دفاع جان بول سارتر فى سنة ١٩٦٢ بموسكو أمام المؤتمر الدولى لنزع السلاح عن «كافكا» ومطالبته الاتحاد السوفيتى باباحة ترجمته الى لغتهم وقراءته ثم استجابة هؤلاء الكتاب لرأى سارتر بعد ان تغيرت ظروف الحكم فى بلادهم .

وأنا أرى

وأنا لا أريد أن أناقش قضية «كافكا» وموقف الاتحاد السوفيتى منه بنوع خاص ، فمناقشة هذه القضية لا بد من التقديم لها بمحاولة جادة لتحديد نظرة «كفكا» السوداء الى الحياة وهل هذه الحياة جريمة فى ذاتها على نحو ما قد توحى مسرحيته الكبيرة «القضية» ولكننى أكتفى بأن أقرر اننا لحسن الحظ لم نمر وارجو الا نمر بما يشبه حكم استالين وفى المناقشة التى دارت فى البرلمان أكبر دليل على ذلك ولكننى من جهة أخرى أرفض أن نحرم الناقد من نفس الحرية التى نبيحها للشاعر والكاتب بل يجب ان يتمتع الطرفان بنفس القدر من الحرية اذا أردنا لمجتمعنا ان يتفاعل وأن يحتفظ بتوازنه وأن يعمل على تصفية مثله وصيانة أخلاقه ومواضعاته ولست أرى ما يدعو الى الانزعاج فى ان يلجأ الى القانون العادى أو أن نبيح حرية النقد ما دمنا قد أبحنا حركة الفكر ، فمن المؤكد ان القانون العادى وحرية النقد هما الحارس لقيم حياتنا الجديدة ومثلها السليمة ، ويكفى أن أشير فى ذلك الى عمل النقد فى الفترة الاخيرة عملا مثمرا فى دراسة بعض القضايا الكبرى مثل قضية العلاقة بين الأدب والأخلاق بمناسبة قصة روز اليوسف ، ثم قضية الذوق الفنى والاجتماعى والانسانى بمناسبة أزمة المسرح الكوميدى وماكان قد انحط اليه من اتجاه ، واخيرا قضية التشاؤم السوداوى والبحث عن منابع هذا التشاؤم لتبين هل هى فردية خالصة أم لها بواعث اجتماعية قريبة أو بعيدة يمكن الكشف عنها لمعالجتها حفاظا على الروح المعنوية لشعبنا الذى لن يستطيع البناء الا اذا سلم له هذه الروح قوية واثقة .

« دكتور محمد مندور »

نظرات فى الشعر العراقى المعاصر

كفاح العروبة فى شعر خالد الشواف

للدكتور بدوى طبانة

عرضنا فى العدد الماضى من الرسالة لشاعرية **خالد الشواف** التى هزتها مأساة فلسطين والتى سايرت أحداثها منذ مشروع التقسيم سنة ١٩٤٧ الى ان تحول الشعب العربى فى فلسطين بفعل الاثرة والخيانة والغدر الى جماعات أو أفراد من المشردين أطلقوا عليهم اسم « اللاجئين » ، وما عبر به الشواف عن شعور العرب الأحرار فى كل مكان نحو تلك المأساة ، وتلهفهم الى جولة أخرى يجمعون فيها شتاتهم ويوحدون كلمتهم وينظمون فيها صفوفهم ليثاروا من أعدائهم ، ويسترجعوا ما ذهب من كرامتهم .

وقلنا ان الميزة الكبرى التى يمتاز بها شعر الشواف فى نكبة فلسطين انه لم يقف من تلك الاحداث موقف الباكين على الاطلال ولا المستجدين عطفا على ذلك الشعب المنكوب وانما موقف المحذر للعرب فى كل مكان من المصير ومن مغبة التقصير ، وموقف المؤمن بالحق والمستنهض للهمم والشاحذ للعزائم .

والحقيقة أن عروبة الشواف لا تقتصر مظاهرها على تصوير النكبة واحداثها وآثارها ، وان كانت مأساة فلسطين فى طليعة القضايا الكبرى التى شغلت العقول وهزت العواطف فى كل قلب من قلوب العرب الذين فقدوا جزءا غاليا له ذكرياته وأمجاده فى تاريخهم ، ثم للاخطار التى اصبحت تهدد سائر أوطانهم من العدو الدخيل ومن ينصرونه من المستعمرين أو المخدوعين ؛ فان للشواف فى ديوانه الاول « لهيب الكفاح » عدا شعر فلسطين الذى عرضنا له فى كلمتنا السابقة قصائد رائعة فى سوريا ومصر والمغرب العربى ، ثم فى موطنه الأول (العراق) .

ولسوريا فى « لهيب الكفاح » قصيدة واحدة كتبها خالد اثر زيارته لدمشق فى صيف عام ١٩٤٥ بعد عدوان فرنسا الاخير عليها ، وهو العدوان الذى نالت سوريا على أثره استقلالها ، وأجلت قوات فرنسا عنها .

وفى صدر تلك القصيدة حديث الى فرنسا التى بدد الشعب العربى فى سوريا أحلامها فى الاستبداد والطغيان :

ساقيك أيتها الشوهاء ، ساقيك
من أيما خمرة في الحان يسقيك
أمن دموع على أحلامك انسكبت
أم من دم بيد الأحرار مسفوك ؟
أهريقت الخمر في (سدان) وانصرفت
عنك الندامى ولم تلمم بناديك
فكيف غرك من غرته أخيلة
فراح بالنشوة الكبرى يمنيك ؟
أفي ربا الشام يا باريس وهي حمى
رجوت أن يبعث الغاوي لياليك ؟

وفي تهكم مرير من دعاوى الفرنسيين الحضارة والمدنية التي كذبتها وحشيتهم في سوريا وترويعهم للآمنين ، وتخريبهم للمأهول ، وتدميرهم للمعمور ، وسفكهم للدماء ، يوجه الشواف حديثه الى باريس التي يتشدق أهلها بكلمات الحضارة والحرية والمدنية ويزعمون أنهم رسلها والمبشرون بها في شتى البقاع:

هذي الخرائب يا باريس شاهدة
أن الحضارة من ميراث ماضيك
والبرلمان الذي دكت معالمه
أيدي بنيك اذا فاخرت يكفيك
وما أحلوا بصرعاه يحدثنا
أن التمدن يا باريس ينميك
فليس سملهم الأحداق عن حنق
لكن ليتنخبوا عقدا يحليك

والبرلمان الذي يشير اليه الشاعر هنا هو برلمان سوريا الذي دكته مدافع الفرنسيين في عدوانهم ، منتهكين حقوق الشعب العربي سوريا في الحرية والاستقلال ، وطالما تغنوا بثورتهم الكبرى وما سجلته من حقوق الانسان :

باريس ! كانت حقوق الفرد مهزلة
في مسرح الثورة الكبرى تسليك
يا أمة المجد والتاريخ ! في سقر
لا المجد يبكي ولا التاريخ يرثيك

ثم تحيات يرسلها الشاعر الى دمشق المجاهدة التي عبقت أكمامها بين قصف المدافع وصليل السيوف ورنقت أضاحيها الجميلة بحمرة النجيع .

والشواف في كل هذا يحيي البطولات التي أبرزتها معركة التحرير في أرض الشام ، تلك البطولات التي لم تكن جديدة في تاريخ العرب والمسلمين ، وانما هي أعراق موصولة ، وامتداد لبطولات الاسلاف ، وأمجاد العروبة في صدر الاسلام :

ايه دمشق .. تحيات كما عبقت
ازاهر روايات من سواقيك
أو مثلما عبقت أكمام باسقة
جادت لها بالدم الغالي أضاحيك
كأنني ببنيك الصيد اذ برزوا
كتائب الحق في ساحات يرموك
يقول كل كريم العرق مستبق
للموت : يا أرض أجدادي أفديك

وينظر الشواف الى جهاد سوريا واستبسالها في رد عادية المستعمرين وأثر ذلك الجهاد في العروبة التي استيقظت على صليل البيض المواضي ، وأمم الشرق وقد انطلقت في قوة تطالب بحقوقها ، ودول الغرب التي أخذت تتقرب من سوريا لا حبا لهـا ولا اعجابا بكفاحها ، وانما مصانعة ورياء :

دمشق .. أيقظت جيلا من عروبتنا
على صليل خصيب من مواضيك
أصغى له الشرق فاستفزت عزائمه
فاقبل الغرب لا حبا يداريك

تلك خريدة الشواف وقصيدته العصماء في سوريا يصور فيها معركة الجلاء التي أسفرت عن استقلال سوريا وانجلت عن طرد فرنسا عن المشرق العربي الى الأبد :

وندع شعر الشواف في فلسطين وسوريا الى قصائده في المغرب العربي مؤجلين الحديث عن شعره في كفاح الشعب العربي في مصر والعراق الى المقال التالي .

وللشواف في المغرب العربي خمس قصائد أثبتها في ديوانه الأول (لهيب الكفاح) وعالج فيها جهاده في سبيل الخلاص من العبودية ورق الاستعمار .

وفي تلك القصائد الخمس سجل الشواف ايمانه بالوحدة الكبرى للأمة العربية ، وأن مواطن العرب كل لا يقبل التجزئة وان فرقتها المحن والاحداث بما نفث المستعمر الدخيل فيهـا من سموم الفرقة والشتات .

فاذا كان الشاعر يعيش بجسده في العراق ركن العروبة الاشم في أقصى الشرق ، فانه يعيش بقلبه وبعقله ، وينتقل بعواطفه في ديار العروبة ومواطنها من المحيط الى الخليج . ولعلنا لا نعرف كثيرا من أمثال هذا الشعر في قديم شعرنا وحديثه على السواء في ذلك التجرد في حب العرب والهيام بالعروبة وتتبع الاحداث في ديارها المتقاربة والمتباعدة على السواء والانفعال الصادق بتلك الاحداث .

وقد سخر الشاعر في أولى قصائده في «المغرب العربي» من سياسة المستعمرين في مفاوضة أبناء

البلاد التي يحتلونها ، وقد اتخذوا من المفاوضة وسيلة للمماطلة والتسويف في التسليم بحقوق الشعوب في الاستقلال والحياة الحرة ، ومخادعة الحكام والزعماء والقادة وتمنيتهم بالوعود المكذوبة والآمال المعسولة ، ليستنيمو أمام تلك الوعود ويخدعوا بها شعوبهم • وكلما صحت الشعوب وانتفضت من سباتها أتبعوا المفاوضة والمعاهدة بمفاوضة ومعاهدة، ليئدوا الثورات في مهدها ، ويسلوا الشعوب بالأباطيل والترهات لتضييع جهودها وقتل شعورها •

وما من بلد من البلاد التي ابتليت بالاستعمار الا لجأ المستعمرون الى تلك الخديعة الكبرى والوسيلة البالية في تخدير أبنائه بالمفاوضات والمعاهدات ، والتغرير بهم في المآدب والحفلات والتلطف معهم ومصانعتهم حول الموائد الخضر ، حتى اذا عادوا الى قومهم لم يجدوا في كنائنهم غير الأباطيل والترهات•

ان هذه السياسة لم تعد تجدى نفعا في المغرب العربي الذى وطن أبناؤه من العرب الأحرار أنفسهم على التضحية والفداء :

قل للسياسات العجاف : وراء
حمى الوطيس وأنت لست كفاء
بطلت رقى المتفاوضين ولم تعد
تلقى الموائد للشعوب غذاء
ما اليوم يوم البائعين مدادهم
اليوم يوم الباذلين دماء
والمعرضين عن الأحابيل التى
لايدرك الهاوى بهن نجاء
والحاملين على الدخيل بعزمة
لا تعرف التسويف والابطاء
والمضرمين عليه نار تراثهم
والمطريه الحقد والبغضاء

ان تلك السياسة ، سياسة اطفاء جذوة الوطنية بطريق المفاوضات ومعاهدات الخداع ان جازت على الشعب العربي في المشرق أحيانا ، فان الشعب العربي في المغرب يأباها كل الاباء ولا ينخدع بها ، ولا يعرف للخلاص الا طريقا واحدا هو طريق التضحية وافتداءالاوطان بكل غالمن المهج والأرواح ولم يعد يرى استقلالا يأتى من طريق الآمال والاماني او طلب التفاوض الذى يعده استجداء لا يليق بكرامة العرب الاباة • ذلك ما عبر عنه الشاعر في قوله :

المغرب العربي يعرف دربه
ليست دروب السالكين سواء
نبذ الدروب الدائرات بخطوة
عبثا ، وشق طريقه حمراء
ان الطريق الى الحياة عقيمة
ان لم تكن فيها الصوى اشلاء
ثمن الحياة دم يسيل وأنفس
تشقى وأجسام تصيب عناء
ما عاد ينتظر الفكاك عطية
من كف آسره ولا استجداء
المغرب العربي يلقى درسه
قل للعروبة تحسن الاصغاء

واذا كانت فرنسا صاحب دعوى الحضارة والمدنية وتحرير الشعوب هي المستبدة اذ ذاك بالمغرب العربي كما كانت مستبدة ببلاد الشام ، فان الشاعر لا يخفى تهكمه المرير بتلك الدعاوى التى يكذبها عسفها واستبدادها وسفكها دماء الثائرين لكرامتهم المطالبين بحريتهم ، كما تهكم بها في قصيدته السورية التى ذكرناها :

ايه (محررة الشعوب) أ أنت من
رفعت أمام الثائرين لواء ؟
دعواك أمس خرافة مستورة
اليوم عنها تكشفين غطاء
قسما بتموز الذى اغرقته
بدم كمثل السيل راح غثاء
ان الذين سفحت من مهجاتهم
وعروقهم ما خضب الغبراء
لم يثو في البستيل أروع منهم
عند المنون ترفعا وإباء

وقصيدته الثانية عن الجزائر وقد أنشدها في نيسان سنة ١٩٥٦ ، وفيها شد للعزائم المجاهدة وتبشير بقرب يوم الخلاص :

قربى يا اخت فالعتق قريب
هكذا ينتزع الحق السليب
تقطف النصر وأن حف به
أسل من شوكه الكف الخضيب
قربى يا اخت لا تستكثرى
مهجا في جاحم النار تذوب

ولقد قربت الجزائر ، وما بخلت بدماء ولااستكثرت مهجا ولا ضنت بفداء ، حتى كان جهادها وفداؤها أسطورة الأساطير ، وكتب الله لها النصر المؤزر ، وانضمت الى جحافل العروبة الحية المجاهدة قوية

حرة تضرب أروع الامثال فى التضحية وعمق الايمان بالحق والحياة ٠

وللشواف بعد هذه القصيدة قصيدتان فى الجزائر أنشأ أولاهما فى تشرين الاول سنة ١٩٥٦ عندما اختطف قراصنة الجو من الفرنسيين بوسيلة دنيئة أبطال الجزائر الخمسة فى طريق عودتهم الى وطنهم لمواصلة القتال فى معركة التحرير بعد أن عجزوا عن مقاومتهم والقضاء على ثورتهم الباسلة ، وقد جعل عنوانها «مرحى للشواهين» ! وهى تفيض بالسخرية اللاذعة من تلك البطولة الفرنسية المزيفة التى فقدت كل صلة بشرف المحاربين ، وعد الشاعر انتصار فرنسا فى اختطافهم قرصنة وعارا ، وأشبعها تهكما واستهزاء :

مرحى فرنسا ٠٠ رحضت العار عن شرف
أذيل كاسمك فى الأقذار والطين
تلك الهزائم فى الغبراء صرن الى
نصر على صهوات الريح مضمون
تيهى فخارا فقد ابدعت قرصنة
غدا اذا ذكرت تنمى الى الستين
ست من النافثات الموت تحمله
لصيد غزلاء ٠٠ مرحى للشواهين
تلك البطولات والأمجاد فانتفخى
زهوا بابطالك الغر الميامين

وأنشأ القصيدة الأخرى فى تحية احرار الجزائر ، وهى احدى مطولاته الجياد عدةأبياتها واحد وخمسون بيتا ٠

وقد أحالت حرارة العاطفة هذه القصيدة الرائعة جذوة مستعرة من القريض الحر ، بما قبسته من حر القتال وشرف النضال ، فجمعت بين شرف المعنى الدافق ، وقوة البناء المستحكم ، وهى بذلك ترفع خالدا الى مرتبة الفحول الذين يباهى بهم الشعر العربى الاصيل ٠ ولكن خالدا يستقل مع ذلك تلك النفحات الخالدة أمام صدق البلاء وثبات الأحرار فى الجزائر :

اين الأساطير مما سطرته يد
ينصب منها الدم المسفوح لا الكلم ؟
اين الملاحم من شعب برمته
على الجزائر يدرى كيف يلتحم ؟
واين من ناره الحمراء قافية
ان لم يشب بها من مسها ضرم ؟
واضيعة الشعر ان لم ينفجر غضبا
على الطغاة وفى أبياته رجم ؟
وان أشاح وقد نادته آصرة
من العروبة والاسلام تهتضم ؟

ومنها يصف أبطال الجزائر وكتائبهم التى استبقت الى التضحية والفداء فى عزم المؤمن واصرار صاحب الحق على حقه كاملا غير منقوص :

بدرية من جنود الله ، موقفها
كموقف القوم فى (بدر) وقد عزموا
كأن أيامها تحذو مطالعها
مطالع الفتح تقفوها وتنتظم
طارت الى الموت تستبقى الحياة به
موفورة العتق لا نير ولا لجم
تجود بالأضحيات الكثر باسمة
وليس يعقب ما تسخو به ندم
عرس القرابين فى الصحراء لاوتر
ينوح فيه ولا تبكى به نغم

وفى تلك الايام الحوالك فى تاريخ فرنسا وتاريخ الاستعمار ، المشرقة بالجهاد والتضحية فى تاريخ الأمة العربية كانت ثورة الجنوب العربى فى (عمان) مشتعلة ، فحيا الشاعر فى هذه الخريدة أحرار عمان وربط بين كفاحهم وكفاح اخوانهم أحرار الجزائر :

يايها المغرب الدامى طلعت بها
شمسا تضاء بها الأغوار والقمم

ثم يقول :

واقسموا ان ينالوا النصر منبلجا
وان يضيع مع استبسالهم قسم

ولولا مخافة الاكثار وضيق النطاق لوضعت هذه الخريدة كلها أمام عين القارىء ليرى فيها حرارة وقوة وفحولة ترفع الشاعر المعاصر الى طبقة أبى الطيب أو أبى تمام ! ٠

ومن هذا النبع الفياض قصيدة الشواف الدالية فى جهاد تونس ، ومنها :

هذى رباك يضوع من جنباتها
ارج الفدا وعبير الاستشهاد
فى كل ناحية حشاشة باذل
سالت تضمخها ومهجة فاد
فاستشهدى يوما كأمس ولاتنى
عن بذل تضحية ووصل جهاد

ويبقى بعد هذا من شعر الشواف فى لهيب الكفاح ما أنشده فى كفاح العروبة فى العراق ومصر، وموعدنا معه العدد القادم ان شاء الله ٠

« دكتور بدوى طبانه »

الإلهام الشعرى بين المسيحية والإسلام

للدكتور محمد النويهى

فى مقالتين قيمتين نشرتا بالعددين ٤٨ و ٥٢ من « **الرسالة** » ، تناول الكاتب القدير الاستاذ « **عبده بدوى** » ظاهرة هامة فى الشعر العربى المعاصر ، هى بروز الافكار والرموز المسيحية فى كثير من هذا الشعر . فتجسد الاله فى بشر ، والصلب والفداء ، والخلاص والتطهير والانتظار ، وغيرها من افكار المسيحية ورموزها الاساسية ، تظهر وتشيع ، لا فى انتاج الشعراء المسيحيين وحدهم ، بل فى انتاج عدد غير قليل من الشعراء المسلمين ، ضرب عليهم الاستاذ بدوى امثلة كافية .

وما يقوله الاستاذ الفاضل فى هاتين المقالتين جدير بالاهتمام والنقاش ، لانه لا يتناول المشكلة من زاوية دينية متعصبة او موقف فكرى متزمت ، فهو يقول بصراحة لاتدع مجالا للبس انه يطالب برفع الوصاية الدينية ايا كانت هذه الوصاية عن الشعر . لان هذه الوصاية المشددة تعرقل الشعر ولا تنميه . وينبه قارئه تنبيها قويا الى ان نقده لهذه الظاهرة لا يعنى انه يريد ان يصادر تجربة الشاعر ، لانه يؤمن بحرية الشاعر كاعمق ما تكون عليه هذه الحرية ، وانه انما يريد ان يذكر الشاعر بأن يكون اعظم رحابة وان يضم اليه كافة التجارب الدينية والانسانية على اختلافها ، « **لان الصوت الصادق فى هذه الفترة هو الغناء للانسان ومباركته ، وهو يشكل نفسه فى المنطقة العربية .** » ويزداد مقصده جلاء حين يقول انه يقر الشاعر حين يربط بين الشاعر والمسيح :

يصلب النفس ليفدى انفسا
مرغت فى شهوة الحس الجباه

ويقره حين يجد الصلاة هى البيت الوحيد الذى يسارع اليه امام مشكلات الحياة ، ويقره حين يعطى حلولا دينية ، لكنه لا يقره حين يعطى كل شيء وجها مسيحيا ، لأن قراءته حينئذ تصبح نوعا من التعذيب الهادىء الذى يستحيل بعده الانسان الى السلبية والصمت والعدم ، فهو يثير فى القارىء احساسا بالضيق حين يجد نفسه محاصرا فى كل فكرة وكل نبضة بوجه دينه وهو يصلب من حوله الحياة ويجره جرا الى مذبح ، او محراب .

على هذا الاساس الانسانى الواسع النظرة السمح الروح يتساءل الاستاذ « عبده بدوى » لماذا لايتجه الشعراء المسلمون الى استلهام المواقف والرموز من دينهم الاسلام ؟ ويقول انه بمناسبة المولد النبوى بذل جهده فى العثور على باقة من الازهار الشعرية يرفعها الى الرسول فى هذه الذكرى ، ويستمر قائلا : « **فتشت فى الشعر المعاصر فلم اجد اسماء دواوين تخرج من القرآن كما تخرج من الانجيل ، ولم اجد الا الهجوم من بعض الشعراء ، كما لم اجد آية قرآنية تظاهر قصيدة ، او تنسج فى ابيات ، او مواقف ورموزا تشغل الشاعر كما شغلته بعض المواقف والرموز .** »

على الاساس الانسانى الواسع الذى تبيناه فى موقف الاستاذ عبده بدوى ، لا يستطيع قارىء يقرا كلامه هذا ان يتهمه بالحسد الذميم او التعصب المغلق بل يضطره واجب الانصاف الى ان يسلم بان هدفه انسانى شامل وفنى خالص . فلا شك ان شعرا يقوم من ورائه دين عظيم لا ريب فى عظمته ، وفى كونه احد الاديان الكبرى للانسانية ، ثم لا ينتفع هذا الشعر بهذا الدين انتفاعا فنيا يخصبه ويغنيه ، يكون قد حرم نفسه احد المصادر العظيمة للالهام الفنى .

الى هنا نوافق الاستاذ عبده بدوى ونؤيد موقفه . ونرجو ان يكون لما قال بعض النفع فى تحذير المسرفين فى استغلال الرموز المسيحية ، وفى تحذير الشاعر « يوسف الخال » نفسه . فالحق اننا وان لم نطعن حتى الآن فى اخلاص يوسف الخال وصدقه الشعرى نخشى عليه اشد الخشية ان تلجئه الفرحة بالكنز الصادق الفنى الذى عثر عليه الى ان ينتهى الى تكراره واجتراره ، فيتحول عنده الى مجرد اكليشيهات رخيصة ، ويتخذه بضاعة سهلة يطير اليها كلما نضب الهامه الفنى او قعد به خياله الشعرى ولم يسعفه . وما نخشاه قد حدث لكثيرين ممن استكشفوا مصدرا جديدا للالهام الفنى فأنهكوه استغلالا حتى تتلوه تكلفا وافتعالا . فوا اسفا ان لم يستمع يوسف الخال ومقلدوه لهذا التحذير المخلص ...

الا اننا بعد هذه الموافقة نود ان نناقش الاستاذ

عبده بدوى فى تعليله للظـــاهرة ، وخصوصا حين لا تقتصر على الشعراء المسـيحيين فتتعداهم الى الشعراء المسلمين وتصرفهم عن تلمس المواقف والرموز فى دينهم الاسلام واستلهامه بعض افكارهم وقيمهم واخيلتهم الشعرية . فالاسـتاذ بدوى يقدم هذه التعليلات : اما ان هؤلاء الشعراء واقعون تحت تاثير بعض المثقفين الشديدى الذكاء ، واما انهـم يعيشون فى المناخ الشعرى للبنان ، واما انهم يعتقدون ان القصيدة العمودية تمت بصلة شديدة الى التراث العربى ومن هنا كانت المبالغة فى الجانب الآخر ، واما ان القوامين على الدين الاسلامى يبالغون فى التحفظ على مثالياته ورموزه . ونحن من بين هذه التعليلات لانوافق الا على الأخير منها ، كما سنشرح بعد قليل .

والاستاذ بدوى يضرب مثالا بفكرة الصلب التى تكاد تلمس فى اكثر القصائد المعـاصرة ، ثم يقول : **« واذا قبل هذا من شاعر مسيحى يؤمن بالصلب ، فكيف يقبل من الشاعر المسـلم الذى لايعترف دينه بعملية الصلب هذه ، وعلى اى اساس يختار الشاعر المسلم هذا الا ان يكون متاثرا دينيا لا متاثرا شعريا ، والا لاختار زاوية شعرية غير هاتين الزاويتين اللتين تتمثلان فى الصلب والرفع . »**

هنا نعتقد ان الاستاذ الفاضـل قد جانب وجه الصواب ، ونلاحظ انه قد نسى ما قاله فى مقـالته الأولى من قبوله هو لرمز الصلب فى حالة واحدة على الاقل : حين يربط الشاعر بهذا الرمز بين الشـاعر والمسيح . وقبل ان نعطى تعليلنا نحـب ان ننبه القارىء الى ان ما سـنقوله الآن لا نعنى به يوسف الخال نفسه ، بل نتحدث عن الأدباء المسيحيين عامة ، ونصدر فى كلامنا عن خبرة غير قصيرة بشـعرهم ونثرهم وعن معرفة شخصية لبعضهم . فهؤلاء الادباء لايستطيعون فكرة الصلب لأنهم بالضرورة يؤمنون بها كعقيدة ، بل يستعملونها استعمالا رمزيا محضا يرفعها على مفهومها الدينى المحدد . ذلك ان الايمان الدينى بهذه الفـكرة يقتضي الايمان بعقائد اخرى عدة ، من الوهة يسوع ، وثالوث الأب والابن والروح القدس ، والولادة العذراء ، وتضـحية الأب بابنه تكفيـرا عن خطيئة البشر . وخلاص البشر من هـــذه الخطيئة بمجرد هذا الصلب . واغلب الادباء المسيحيين فيما نقرا وما نعرف لم يعودوا يؤمنون بهـــذه العقائد كحقائق حرفية ، بل يرونها مجرد رموز ترمـز الى حقائق عليا .

لست اتحدث الآن عن الأدباء الذين هم مسيحيون بمجرد الاسـم ، اى الذين ولدوا لآباء مسيحيين ونشاوا فى شعوب مسيحية لكنهم انتهوا الى الالحاد او اللاادرية ، فهؤلاء لا يصحون شاهدا على ماأقول . انما اعنى ادباء لا يزالون يعتقدون أنهم «مسيحيون» مخلصون ، يقبلون المسـيحية دينا لهم ولا يؤمنون بغيرها ، ولكنهم صاروا الى مرحلة فكرية وايمانية لم يعودوا فيها يعتقدون ان ايمانهم يرغمهـم على ان يحتفظوا بالفهم الحرفى لتلك العقائد . فهم يأخذونها مأخذا رمزيا صرفا . وان انس لا انس دهشتى وحيرتى والمى حين ناقشت منذ بضع وعشرين سنة فى لندن قسيسا مسيحيا ، قال لى انه لا يؤمن بالولادة العذراء ايمانا حرفيا ، ويعتقد ان يسـوع كان ابن يوسـف النجار وانه ولد من امه مريم ولادة طبيعية عادية ، ويحاول ان يفهمنى انه معذلك مسيحى مخلص ، دعك من كونه « قسيسا » رسـميا فى الكنيسة الانجليزية المعتمدة تعرف هذه الكنيسـة آراءه هذه ، ويبرر احتفاظه بمسـيحيته بأنه وان كان يعتقد ان الولادة العذراء ليست فى ذاتها حقيقة مادية حرفية فانه مع ذلك يؤمن بأنها رمز الى حقيقة روحية عليا . وما كان اعجبه من نقاش بين مدرس مسلم يحاول ان يدافع عن حرفية الولادة العذراء للمسـيح وبين قسـيس مسيحى يرفض حرفيتها ويعدها مجرد رمز !

وواضح ان شعراءنا المسلمين الذين يسـتعملون فكرة الصلب فى شعرهم ، والذين ضرب عليهـم الأستاذ « عبده بدوى » مثالا ، انما يستطيعون هذا لأنهم فى موقف مشابه من هـذه العقيدة المسيحية . لا داعى اذن لتعجب الاستاذ بدوى وانكاره ، فهؤلاء الشعراء لا يقبلون العقائد المسيحية المقترنة بالصلب كعقائد ايمانية حرفية ، فان دينهم يابى عليهم اغلبها **(هو يابى عليهم جميعها ما عدا الولادة العذراء)**، انما هم يستطيعون ان يفهموا فيهـا المعانى الرمزية العليا التى يراها اولئك المسيحيون الذين وصفتهم .

من هذا يتجلى شيئان هامان . اولهما الاغراء القوى الذى يجده هؤلاء الشعراء المسلمون فى تلك الافكار ، اذ يستطيعون استغلالها فنيا كرموز واخيلة دون ان يتقيدوا بالقبول الحرفى لها كعقائد ، فيرمزون بها الى قيم انسانية رفيعة ومدركات سامية وتجارب عاطفية عميقة وآمال واحلام بشرية بعيدة لا تزال تلك العقائد رمزا قويا لها . وثانيهما عجزهم عن ان يتخذوا من دينهم الاسلام مصدرا مشابها للالهام الفنى . فالسبب

الحقيقي هو اننا لم نصل فى تفكيرنا الديني الى نظير المرحلة التى بلغها اولئك المسيحيون من اتخاذ العقائد الدينية مجرد رموز ، ومن التوفيق بين هـــذا وبين احتفاظنا بايماننا واخلاصنا فى نزعتنا التدينية وعدم صيرورتنا الى الالحاد او اللاادرية . فالعقائد الدينية لا تستطيع ان تكون مصدرا للالهام الفنى الانسانى الواسع الذى يعنيه الأستاذ عبده بدوى ما دامت تقبل كحقائق مادية حرفية ولا تفسر تفسيـرا رمزيا يوسع من مدلولها ويعمق من مفهومها. فيجعلهاتعبيرا عن تجارب انسانية عميقة وصراعات نفسـية دفينة ومشاكلحيوية ومعاشية وروحية واخلاقيةوتناقضات اجتماعية ومحاولات للتوفيق ومطامح وآمال تتصعد اليها ابصار البشرية .

لست اعنى بهذا ان العقائد الدينية فى ذاتهـا ، حين تقبل قبولا حرفيا ، كانت دائما عاجزة عن الهام الفنانين والادباء . ففى تاريخ الآداب الغربية عدد من الأدباء الذين استلهموا تلك العقائد فى شـعرهم ونثرهم . لكن هذه القدرة محدودة . كانت فى الماضي نفسه محدودة ، بدليـل قلة هؤلاء الأدباء من الناحية العددية وكون اغلبهم دون المرتبة الاولى من ناحيـة الامتياز الادبى . وقد صارت فى عصرنا هـذا اكثر تحددا ، ان لم تكن قد خلت تمام الخلو من قدرتها على الهام الأديب المعاصر . اما فن الرسم المسيحى فانه لم يحقق ما حققه من روائع باهرة العمق والغنى الا بعد ان تخلص فى عصر النهضة ممـا كان يحده ويلزمه الجمود فى القرون الوسـطى من الحرفية الدينية ، فصار انسانيا شاملا وامتلأ بالتفاصـيل البشرية الواقعية وصار يرسم امهات واطفالا نشعر ببشريتهم الاساسية من تفاصـيل اجسـامهم ولا نرى فـوق رؤوســهم الهـالة التى كانت ترسم فوقها ولا نجد فى مواقفهم الجمود والصلابة التى توجد فى رسوم القرون الوسطى .

لكى ازيد المسالة توضـيحا اذكر حقيقة اخرى يعرفها المطلعون على الفكر الغربى الحديث والذين واتتهم الفرصة لمصاحبة بعض المثقفين الغربيين . وهى موقف اولئك المسيحيين الذين عنيتهم من الكتاب المقدس بقسميه العهد القديم والعهد الجديد . فهم لا يؤمنون بانه كلام الله الحرفى ، بل اقصى ما يؤمنون به وهو انه كلام بشر كتبوه وهم « فى حالة الهام » اى فى حالة اتصال بالذات الالهية انطقتهم بما قالوا ولكنه لايزال كلامهم همحدودا بحدود لغاتهم وبيئاتهم وعصورهم وعقلياتهم واخيلتهم ومـدى فهمهـم وتصورهم للحقائق الالهية الخالدة . اود هنا ان انبه القارىء مرة اخرى الى اننى لست اعنى مسيحيين بمجرد الاسم ، فهؤلاء لا يعتد بهم فى مجالنا الراهن . بل اعنى اناسـا لا يزالون يصرون على انهم مسيحيون مخلصـون يقبلون المسيحية دينا ويتخذون الكتـاب المقدس كتابا دينيا لهم . ومن الجلى ان مثـل هذا الموقف يعطيهم حرية اوسع بكثير فى فهم نصوصه وتفسير اساليبه وصوره واتخاذ الموقف الرمزى منها ومن الجلى ايضا ان نظير هذا الاتجاه لا يتحقق فى موقف المسلمين الراهن من القرآن الكريم ، وان يكن بعض المفكرين « المسلمين » القدامى قد قالوا بشيء شبيه به عن علاقة الرسول عليه السلام بالوحى .

لست اعنى بشيء مما تقدم اننى « ادعو » الى ان تطور فكرنا الاسلامى وقبولنا الايمان حتى نبلغ هذه المرحلة من الفهم الرمزى ، فليست محاولتى الراهنة ان « ادعو » الى هذا او الى نقيضه ، انمـا هى مقصورة على التفسير لواقع الحال . فهذا تفسيرى لتلك الظاهـرة الهامة التى تناولهـا الأستاذ عبده بدوى ، وانا ارحب واسعد بان يخضعه الادباء والمفكرون للنقاش والتصحيح والاكمال او التفنيد . فان كان صحيحـا اتضح انه لا جدوى من مطالبة شعرائنا المسلمين بان يستلهموا دينهم مادام القبول الحرفى للعقائد هو الموقف المسيطر .

ان شعراءنا بين متناقضين ليس من المنطق ولا من العدل ان نطالبهم بالجمع بينهما . فاما ان نصر على تناولهم الحرفى لعقائد الدين ، وحينئذ ليس لنا ان نشكو اقتار شعرهم من اى اسـتخدام عميق غنى للهمانه ، واقتصار اشاراتهم الدينية الاسلامية على ما نلاحظه فيهـا من السطحية والابتذال . واما من نسمح لهم بحرية الفهم الرمزى ، وحينئذ نصـل الى ما يريده الاستاذ عبده بدوى من اغناء شعرنا بالمواقف والرموز الدينية مفهومة فهما انسانيا شاملا . فما دمنا نؤثر الموقف الاول فلنتقبل افتقار شعرنا من تلك الرموز والمواقف ، وليكن لنا عزاء فى اننـا نحتفظ بحرفية الايمان وان حرمنا اغناء الالهام الشعرى . اما ان نطالب بالاثنين معا فهذا مالا سبيل اليه ، فنحن لا نستطيع ان « نأكل كعكتنا ونحتفظ بها »

« دكتور محمد النويهى »

أين نحن؟

للدكتور احمد كمال زكى

- ١ -

تشهد هذه الأيام انبثـاق حركة ادبية تختلف شكلا ومضمونا عن الآثار التى خلفها جيل الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن . وكانت كتابات النقاد اذ ذاك مع التفتح على الوافد من آثار باوند واليوت وجيمس جويس وبرتولد بريخت قد كشفت تماما عن ضحالة الانتاج الذى طالما دار فى فلك التقليديين . وقد نجم عن التأثير المشترك لهؤلاء والاحساس بقيمة انسان العصر لون من الأداء هيأ من غير شك الى ذلك التمرد الفنى الذى يحاول به الأدباء استكناه قضاياهم . فلما وقعوا على انتاج العبثيين ـ وهم مرحلة وجودية لا ريب فى اصالتها ـ وجدوا فيه تلك اللغة التى ثبت أنها ان لم تكن تقدم حقيقة انسان العصر فهى تقدم ازمته .

ولقد نتج عن الاتساع السريع فى التعليم العام داخل بلادنا وعن اعادة تقويم الحاجة التى تفتقت عنها ثورتنا وعن البناء فى المجالين الاجتماعى والفكرى ، خصوبة فى لغة الأداء بلغت حدا دعا الفنان الى أن يستعير أنماط العبثيين . وكما كان اليوت مثلا يرفض فى الشعر أن يستقطب مضامين الاليزابيثيين ، راح الصلاحيون ـ مع الاعتذار للدكتور النويهى ـ يوجهون عنايتهم الى الشكل الذى تحرر من العمودية . وكذلك انطلق نجيب محفوظ ـ على سبيل المثال أيضا ـ من دائرة الرومانسية والفيكتورية المتأخرة الى الأشكال الأثقل شحنة والأوسع عطاء . فى حين أبى توفيق الحكيم بدوره الا أن يسهم بعطاء مسرحى لم يئن الأوان بعد للحكم عليه نهائيا ، وان يكن يلفت ويثير .

اما الآخرون الذين تتصل أسماؤهم بهذه الحركة، مثل يوسف ادريس وكمال نشـات وعبده بدوى واحمد عبد المعطى حجازى وشوقى عبد الحكيم وفاروق خورشيد وسعد الدين وهبة ، فانهم يكشفون فى كتاباتهم مهما تتباين مذاهبهم عن رغبة فى الوقوف مع الثائرين على التقليد سواء أكانوا على تنافر معهم أم تآلف .

فهل بلغنا اليـوم مرحلة أقرت فيها ثورتنا مقاييسها النهائية ؟

هل هذا الجديد فى الأدب تطور طبيعى للأحداث التى مرت فى ربع القرن الماضى كله ؟

اننا ونحن نشـاهد جيلنا المعاصر ينتج الوانا متعددة مما يهدم به آثار التقليديين ، وكتبا تزداد اقترابا يوما بعد يوم من العبثيين ، علينا أن نتوقف قليلا لنتأمل هل حقا ادركنا النقطة التى بدأ من عندها هؤلاء العبثيون ؟

نحن نريد أن نتتبع تيار التطور على النحو الذى تحتمه حاجة مجتمعنا . ولكن لما كان مجال التعبير الأدبى واسعا فسنقتصر على ضرب واحد من ضروبه ، وليكن الأدب المسرحى على أن نتبعه بمناقشات فى القصة والقصيدة ما دعت الضرورة فى المستقبل ان شاء الله .

- ٢ -

فى اوروبا جمهور يتذوق الدراما بأشكالهـا المختلفة ، كما تبدو عند شيكسبير فى موضوعاته التقليدية ، وكما تبدو عند بريخت فى موضوعاته التبشيرية التى تفضح أساليب الكبت والاضطهاد ، وكما تبدو عند صمويل بيكيت فى موضوعاته العبثية التى تنساب انسيابا من اليأس . وكلها من غير شك مرت فى الطريق الذى مهده الاغريق ، ووضح معالمه

ارسطو فى كتابه العظيم « فن الشعر » .

شيكسبير محصلة من محصلات القدماء ، تماما كما كان ابسن وبيرانديلو ، مع اضافات اقتضتها ظروف التطور الواقعة . وعلى هذا النحويبدو بيكيت وهو يمزق القواعد التى اجمع على الأخذ بها كل الفنانين ، الا أنه من غير شك مر بالمراحل التاريخية التى رصدتها عجلة الأيام منذ الاغريق الى اليوم .

فهو ابن الماضى كله ، وهو عندما يخطط لمسرحياته يعتمد المسرح الاغريقى ومسرح شيكسبير ومسرح ابسن ومسرح بيرانديلو ، بل قد يستمد المسرح الفرعونى والمسرح الصينى على ايغالهما فى القدم . ولعل هذا ، لعل عنصر الأصالة ، هو من العوامل الأساسية التى جعلت لبيكيت جمهورا يتذوق آثاره اكبر بكثير مما يتوهمه المشتغلون بالأدب .

هذا فى اوربا ، فماذا عندنا ؟

ان مسرحنا المعاصر لا يعدو عمره قرنا ، ولا يوضع فيه اعلام اكبر من محمد عثمان جلال ويعقوب صنوع وجورج ابيض ومحمد تيمور وشوقى وخليل مطران ، وبعدهم جيل كتب أو اقتبس ووعيه لا ينصب الا على اعمال مستوردة من الخارج لا تنغمس فيها حياتنا العقلية والوجدانية . ومعظم الأرض التى وقفوا عليها كانت غريبة التربة ، أو متميعة الأعماق ، واهون ريح كانت تذروها فى الفضاء .

ومع ذلك فقد وجدنا تجارب خطيرة تريد ان تستوعب بريخت ويونيسكو وبيكيت دون أن تتصل تاريخيا بالمسرح القديم . وللأسف وجد النقاد الذين احاطوا تلك التجارب بهالة من التقدير ، زاعمين أن الخروج على المسرح التقليدى فى مجتمعنا ، ليس فى الحقيقة الا محاولة لاتاحة كل الفرص أمام التعبير الحر الذى يجسم واقعنا الاجتماعى فى كل ابعاده وبكل عقده وخفاياه .

بل يسمون اصحاب تلك التجارب أعداء المسرح كما سمى يونيسكو وبيكيت وجينيه ، على أساس انهم يرفضون الأيديولوجيات المقننة ويعيشون قلقا اساسه النكسة ، وموضوعاتهم لا يمكن لها أن تظهر فى الاطار الذى اقترحه الاغريق وأخذ به شيكسبير وابسن !

وغير هذا صحيح ، الا انه لا يقل خطرا عنه ، أو ليس أقل حاجة منه الى المناقشة الدقيقة . ولكن حالما ينظر الانسان النظرة الشاملة يرى أننا نعيش تجربتين فجتين فى الأدب المسرحى : الأولى تجربة التقليديين الذين يأخذون بنظام المنظر المسرحى والفصل والديكور والعرض المتدرج والترتيب الذى يربط الشخصيات بأحداث تكشف عن الصراع وعن تطوره بمنطق ارسطو المعروف ، والثانية تجربة أعداء المسرح الذين لا يتقيدون بهذا التكنيك الموروث ولا يعنيهم ان يستوعبوا فى أعمالهم - مع أنهم قادرون - دقائق الدراما بالمعنى الذى يفهمه المحافظون .

ومع ذلك فقد كان كل شئ يوحى بأن الدراميين المصريين يؤثرون الأخذ بالتجربة الأولى ، يساعدهم على ذلك أن الثقافة الانجليزية - وهى محافظة فى الجملة - كانت السائدة بينهم . فى حين كانت الثقافة الفرنسية تجد مرتعا خصبا فى المغرب العربى وفى لبنان ، واستطاعت هذه الأجزاء من الوطن العربى ان تفتح صدرها لسارتر وتلاميذه وكل أصحاب اللامعقول . فوجد المصريون لونا من التعبير الدرامى يمكن أن يصور حالتهم ، فى الوقت الذى كانت فيه ثورة يوليو تنبه الأذهان الى فساد كثير من القيم التى ارسيت دعائمها فى ظل التحكم البريطانى واعوانه ، وتهيئ فى الوقت نفسه فرصة لانبثاق التفكير الحر أو قل تشجع على الانطلاق .

هذا بصفة عامة ، وكان من الممكن - فى ضوء هذه الظروف كلها - أن يعكف الدراميون على التاهب لما يقوم نظرهم وعلى ما يوفر لهم التوازن الصحيح بين حاجات المجتمع المصرى وحاجة الفن الاصيل ، بين القضية التى يحتشدون لها وبين الاطار الذى يناسبها لقد كان توفيق الحكيم - الذى كتب أخيرا كما يكتب اللامعقوليون - مثلا مشجعا على هذا التوازن ، وسار سيرا ثابتا عبر التاريخ ، وعلى الرغم من انه «طفر» طفرة غير طبيعية فانه لم يفسد عطاءه على نحو ملموس .

وقد استشهدت بتوفيق الحكيم لأن وقوفه الواعى على الفنون كلها وعلى تواريخها ينقص كثيرا من كتاب المسرح عندنا ، ولعل هذا يفسر لنا اختلاط التجربتين عند أكثر من واحد ، واضطراب طائفة بين الاستمرار فى تجربة التقليديين وبين التمرس على تجربة العبثيين .

ولست ادرى فى الحق الى اى مدى يمكن أن نقدر أصالة الجميع ، ولكننا نستطيع ان نتبين التالى :

مصر المعاصرة - **كرائدة فى المسرح العربى** - لم يظهر فيها بصفة عامة المسرحى العظيم الذى يمكن ان نحتفل بذكراه كما يحتفل الانجليز مثلا بشيكسبير ، وهذا معناه أنها حتى اليوم لم تستظهر

أسرار التخطيط للمسرح الكلاسيكي . وهو من اجل ذلك أو بناء على حقيقة التطور الطبيعي لأعجز من أن تقف على ما يقف فوقه العبثيون ، لأنها لم تسر فى الطريق الشاق الطويل الذى ساروا فيه حتى اليوم . والنتيجة أن الطفرة العبثية تبدو واهنة لا ينفع فيها تمكن بعض الفنانين من الثقافة الأجنبية ، ولا كذلك الادعاء بأن العالم يعيش ثورات امتدت حتى شملت قواعد العلم المقررة ولا بد أن تشمل هذه الثورات كل أسباب التعبير الفنى .

اجل ، ولكن هذا من الناحية النظرية فقط ، فضلا عن أنه لا يعنى أكثر من أن المسرحيين عندنا أولعوا بنزوة « الموضة » ولم يفهموا الجوهر . ولهذا يجب أن نتقصى نحن حقائق هذا الجوهر ، كما يجب أن نسأل فى سبيله هذا السؤال : هل استطاع الأديب المسرحى أن يؤكد العلاقة بين طبيعة الموضوع وأسلوب التعبير عنه ؟

- ٣ -

وبهذا نصل الى المادة بعد أن اكتشفنا انه لم يكن ثمة تدرج تاريخى مؤكد يؤدى الى الأخذ بتكنيك العبثيين ، وبعد أن اعترفنا بأننا ينقصنا المسرحى الكلاسيكى العظيم ، برغم نجاح بعض روادنا فى الكتابة القائمة على التهجين ومزج التيارات . والمادة بدورها - واعتذر عن هذه المصادرة - لم يظهر أنها فى حاجة عندنا الى اطار العبثيين ! فرشاد رشدى مثلا يكتب « رحلة خارج السور » وشوقى عبد الحكيم يكتب « شفيقة ومتولى » ، وكلا الكاتبين يثور على الصياغة الفنية الموروثة مع أن الموضوع لا يحتاج الى هذه الثورة ، وكان يكون توفيقهما اعظم لو أنهما وقفا عند حدود التصميم الكلاسيكى بكل دقائقه .

لقد رأينا شوقى عبد الحكيم - برغم اعجابى بمسرحيته شفيقة ومتولى - يحمل مادته بما كان لا ينبغى ، ويزحمها بما زحم به بيكيت مسرحيته « فى انتظار جودو » ورأينا الدكتور رشاد رشدى يعقد صياغته بلا طائل وراءه بغض النظر عن ذكاء حواره والمعيته ، ويقدم على ما افقد عمله وحدة الأداء المنشود .

انا لا ازعم انهما لم يحسنا تعمق موضوعيهما ولم يجعلا « الفعل » هو الدراما كما قرر الاغريق ، ولكنى ازعم أنهما لم يحكما السيطرة على فنهما فتراوح بين شتى أساليب ومذاهب ، ولم يقترب مع وذلك من العبثيين كثيرا . وليس من الضرورى فيما ارى أن نصر على أن اى أديب يجب ان يكون قادرا على كل أساليب التعبير ، فينجح كما نجح توفيق الحكيم فى أهل الكهف وفى يا طالع الشجرة على حد سواء .

وهناك خطر يهدد كل مادة درامية بسبب عجزنا عن أن نبقى لمجتمعنا المنفصم توازنه الصحيح ، وهذا الخطر هو الالتفات دائما الى الغرب دون أن نعنى العناية الكافية بتراثنا العربى من ناحية وبالفولكلور واساطيره من ناحية أخرى . ويبدو أن أكثر من فنان قد اخذ يهتم مؤخرا بهذه القضية ، مقررا أن علينا فى النهاية أن نبرز المادة ونبلور مضمونها فى اطار هو من صنعنا وليس للغرب فيه يد .

واذكر هنا يوسف ادريس ، لا لأنه قدم «**الفرافير**» ولكن لأنه دعا فى مقدمتها الى خلق مسرح مصرى بعد أن رأى أننا لا نعرف أين نحن فى الطريق ، وبعد أن رأى أننا نستعير الأقنعة ونتحدث بلغة تبدو غريبة فى مجتمعنا . وان أى مسرحى لينتهك الحرمات ويصب علينا التفاهات المؤسية فى سبيل الادعاء بأنه عثر على الموضوع الدرامى المصرى المناسب .

وما هكذا تخلق الدراما المصرية - كما يرى يوسف ادريس - وانما هى تخلق بما يجمع بين السامر الشعبى واهمال الحائط الرابع ، وما يجرى هذا المجرى . وعلى الرغم من أن نتائج عمله لم تكن طيبة فى « الفرافير » وان مسالة السامر الشعبى سبقته اليها الدراما الكنسية فى اوروبا والغاء الحائط الرابع شىء يعرفه المسرح الشرقى من قديم ، فان دعوته تدل على احساس حقيقى بضياع ملامح الدراما المصرية فى زحمة التقليد والاقتباس .

ونحن لا نقول بامكان خلق المادة المصرية وبالتالى خلق المسرح المحلى الذى يوضع فى اطاره المناسب ، وانما نقول بضرورة اصطناع عنصر الأمانة فى التعبير عن اى موضوع . ان برتولد بريخت الذى يوضع فى الجانب المقابل للتقليديين ولا يدرج مع العبثيين فى قائمة واحدة ، لم يدع أنه خلق مسرحا محليا ، ولم يفتعل للتعبير اى أسلوب مشروع أو غير مشروع . لقد كان يكتب وهو يضع أمامه هدف الافادة والتوعية ولكنه لم يفرض رأيه السياسى فرضا ، وعلى الرغم من ايمانه بجدوى التخلص من قيود الكلاسيكيين فهو مثلهم يستخدم الكورس ، وهو يتجه بممثليه الى المشاهدين ، وهو قد يستعين باللافتات المكتوبة استعانته بالمشاهد السينمائية والأقنعة وغيرها !

تأملات في الفكر الإسلامي

بقلم : فؤاد أبو الغيط

- ٢ -

بينا في مقالنا السابق ، وفي مقدمات عامة ، ان القيم المعنوية لا تعد جوهر أهداف البشرية وآمالها فقط .. وانما تعد ، بايحاءاتها الكثيرة ، ضمانا للارتباط بها أيضا . وان من الضرورى ايجاد نظرية مدركة تستوحى هذه القيم وتؤمن العمل فى سبيلها .

. ومن ناحية أخرى خلصنا الى ان القيم الاسلامية طاقة ايجابية غير محدودة ومصدر خصب للاضافة واثراء القيم الانسانية فى النطاقين الاسلامى وغير الاسلامى معا .. ومع هـذا فقد بقيت ، لاسباب لا يتحملها العصر وحده وانما هى وليدة ظروف كثيرة تراكمت عبر الزمن ومن خلال الاحداث ، معزولة بامكانياتها الايجابية الهائلة عن ممارسة دورها فى تحقيق أهداف البشرية . ورغم تعدد أسباب هذه العزلة وتشعبها فاننا نكتفى ، فى نطاق روح المقدمات العامة ، بتلمس معالمها دون استطراد فى التفصيل :

عدم اكتمال تجربة المطابقة فى الدولة العقائدية الاسلامية :

والمقصود : عصر الدولة الاسلامية خلال محاولة التطبيق الشامل لتعاليم العقيدة فى مختلف المجالات .. وبمعنى آخر **خلال تجربة التصدى الهائلة للواقع البشرى ومحاولة الكشف عن اسلوب الحياة الأمثل وفقا لهذه التعاليم بتحقيق التجانس والمطابقة بين قيم الدين وواقع الحياة** .. وتصنيف الامكانيات الحياتية للعقيدة فى نماذج مشعة واضحة الابعاد والدلالة . وهى التجربة التى حال مصرع الامام دون بلوغ أهدافها وبالتالى لم تقدم لنا مضمونات تجريبية كاملة ، وان قدمت أسسا صالحة ، فى أى من المجالين السياسى والاجتماعى .

.. فمن الناحية السياسية : تحققت روح الديموقراطية وابتعدت السلطة تماما عن أساليب الاستبداد والفردية التى كانت شائعة فى نظم الحكم المعاصرة حينئذ .. الا ان اختيار القيادة لم يحظ بأسس ثابتة واختلف الامر من خليفة الى آخر .

ومع هذا .. فان التجربة الديموقراطية ، بالذات وعت طريق تطورها الصحيح باتجاهها المتزايد نحو توسيع قاعدة الاختيار وتلمس معنى الشورى الى أقصى مدى سمحت به الاحداث والظروف .

.. ومن الناحية الاجتماعية : **لم تصل التجربة الى حدود تحقيق العدالة او ضمانات المحافظة عليها** — وقد اختلف اجتهاد الخلفاء فى تفهمها .. فابو بكر يرى المساواة الكاملة .. وعمـر ، وان لم ينازعه المبدأ ، يرى ان من حارب مع رسول الله ليس كمن حارب ضده . وترتفع فى عهد عثمان هامة الطبقية التى يتصدى لها الامام ويحاول العودة بالمجتمع الى

انه نموذج ، ولكنه ليس صاحب دعوة كيوسف ادريس ، ولا يمكن أن نزعم أنه لا يصدر عن دلالات قومية . بالعكس ، فقد أثار أكبر المشكلات ذات الدلالات القومية ، ولكنه أعطى البرهان المحسوس على أن الفنان ما دام يصدق مع نفسه ومع مادته ، مع مضمونه يصبح كل تكنيكه موافقة للتجربة الحية التى يعيشها .

وأين أى واحد هنا من بريخت ، ثم أين أى واحد من بيكيت ؟

اننا نعلم أن مسرح الجيب يريد أن يهيىء السبيل لكل تجربة طريفة ، ولكنى أؤكد أن أية تجربة قادمة لن يكتب لهـا النجاح حتى يوجد عندنا المسرحى الكلاسيكى العظيم ، نحتفل بذكراه كما يحتفل الانجليز بذكرى شيكسبير .

« دكتور احمد كمال زكى »

المساواة الكاملة ويخوض من أجل ذلك نضالا رائدا وفريدا .

ورغم هذا الاختلاف فان التجربة قد كشفت عن ارتباط العدالة الاجتماعية بجوهر العقيدة الاسلامية وعن وعى الروح الاسلامية لاهميتها وضرورتها للتطبيق العقائدى المنشود .. كما بينت ان الحدود ليست فاصلة بين العدالة الاجتماعية والديموقراطية .. وانهما معا يكملان الصورة الخلاقة للتنظيم الاجتماعى .. بدليل ان ظهور الطبقية قد عرقل تقدم التجربة الديموقراطية وتمثل سياسيا فى اضعاف الخلافة وتجريدها عن سلطانها وقدراتها على هذا النحو الذى اودى بحياة الخليفة والذى لم يكن عصيانا ضد عثمان بالذات بقدر ما كان تعبيرا عن وجود وحدة الصراع الاجتماعى .

التحول الى دولة ذات اطار اسلامى دون عمق حقيقى

اغتالت الرجعية الدولة العقائدية الاسلامية قبل نضوج التجربة وبلوغ اهدافها .. وتمكنت من احراز النصر فى الصراع الطبقى والسيطرة على مقاليد السلطة واعادة توجيه الامور لصالحها . وقد ادت النكسة الى احتجاب الروح الاسلامية الحقيقية وظهور مكونات لاعقائدية من خلق التحالف الرجعى ضد حقوق الجماهير فى العدالة الاجتماعية والديمقراطية .. وهى الحقوق التى تعبر عن الجديد الخالد فى العقيدة وترسم ابعاد المجتمع الاسلامى المرتبط بتعاليمها والتى تصنع الارادة العقائدية الواحدة وتنمى صلابتها وتزيد من قدراتها على مواجهة التحديات وحماية المكاسب العامة وتوسيع مداها .

.. ولا ينبغى ان يعد هذا التحول الذى صنعه الحكم الرجعى دليلا للمساس ، على اى صورة ، بالعقيدة .. وانما هو تجربة واقعية تعكس طبيعة الانقلاب الذى انهى عصر الخلافة .. بمعنى انه لم يكن معارضة عقائدية حتى يمكن ان تنسب أخطاؤها للعقيدة بل كان ردة رجعية غير مرتبطة بها احدثتها القوى صاحبة المصلحة ، بحكم وضعها الطبقى وظروف اعتناقها الاسلام ، فى عدم استمرار التجربة العقائدية والتى لم تلبث ان كشفت عن طبيعتها ودوافعها بتجاوزها عن القيم العليا الاسلامية واغتيالها ـ كما قلنا ـ لمقومات وأصول المطابقة الايجابية التى حددت التجربة طريقها وملامحها .

.. ولا يمكن نفى مسئولية التحول بتجاهل دلالاته والاكتفاء بنظرة تقييم جانبية تحكم على الواقع التاريخى بمقاييس لا عقائدية وتستند ، فى محاولة لتخفيف مسئولية القوى الرجعية صانعة التحول ، الى اتساع رقعة الدولة وفترات الازدهار العلمى والحضارى التى مرت بها .. فكل هذه المظاهر ، وان كان فيها معنى القوة والقدرة أحيانا ، ليست من طبيعة العقيدة الاسلامية بالذات ولا مقصورة عليها، كما ان الجديد فى الاسلام لم يكن قدرته على الفتح وتحقيق الازدهار .. وانما كان الجديد فيه هو نهوضه على قيم عليا تنظم الحياة وتنسق العلاقات البشرية خلالها بصورة ترفع كرامة الانسان وتقدس ارادته وتؤمن حقوقه فى المساواة والعدالة . **ومهما بلغت قوة الدولة ونضوجها العلمى والحضارى دون تحقيق هذه القيم والارتباط بها فانه لا يمكن القول بانها قد اخذت عمقا عقائديا حقيقيا .**

قفل باب الاجتهاد وعدم كفايته :

لا ينبغى ، ونحن بصدد تأمل موضوعى ، ان نحكم على التراث الفقهى الاسلامى قياسا على مجالات التصدى الفعلية .. **وانما تقتضى الامانة النقدية ان ننظر اليه فى مواجهة كل المجالات التى كان من الواجب التصدى لها .. وعليه فبقدر ما كان الاجتهاد عميقا وبارعا فى حدود نواحى معالجتها الفعلية فانه لم يكن كافيا ، حتى ابان أكثر لحظات نضوجه ـ لوقوفه عند العبادات والمعاملات بالمعنى الضيق دون تلمس القضايا العامة التى تهم حياة الجماهير .**

.. ولا يعنى ذلك نفى القدرة العقلية والاستنباطية لدى الفقهاء المسلمين .. كما لا يعنى افتقار العقيدة الى مصادر كافية لمواجهة هذه الحاجات .. وانما نرى فيه دليلا جديدا على روح الانقلاب الرجعى فى الفقه الاسلامى .

.. وخلاصة ما نود قوله .. ان عدم كفاية الاجتهاد ثم قفل بابه ، وهو التصدى للجديد فى الحياة والكشف عن حدود المطابقة بينه وبين تعاليم العقيدة وضماناتها ، كان محنة حقيقية للقيم الاسلامية فى مجالاتها التطبيقية وسببا مباشرا للعزلة التى حرمت البشرية من الاستفادة ، على النحو المرجو ، من أغنى كنوزها المعنوية . ولو قدر للاجتهاد ان يعى كل مجالاته وان يتصدى لها جميعا بنفس الدرجة من الاهتمام والوعى والمقدرة .. لأدى ذلك الى خلق

رقابة عقائدية ايجابية تمنع الانحراف وتبقى على روح الارتباط الوثيق بين الدين والدنيا حية فى نفوس الجماهير .. ولأمكن ، حينئذ ، معاودة المناضلة الفعالة ودحر الرجعية والقضاء على سلطانها .

الاستعمار يضعف الثقة فى

القدرة الفردية والجماعية

فقدت الدولة الاسلامية ، للعوامل السابقة ، وحدتها الاجتماعية والسياسية .. واستبدت بها المنازعات حتى سقطت صريعة التجزئة وانعدمت فاعليتها وقدرتها على توجيه الامور .. ولم تجد الدول الاستعمارية - بعد نهضتها - صعوبة حقيقية فى احتلال أراضيها وامتهان سيادتها .

.. وعلى المدى انعكست مرارة التحول الرجعى بكل آثاره ومضاعفاته فى نفوس المسلمين وانتقلت الى اجيالهم المتعاقبة دون ان تخف او تهدأ حدتها .. بل على العكس زاد الشعور بالضياع على مدى الايام وافتقد المسلمون مقومات الثقة فى النفس كافراد والثقة فى القدرة الجماعية كأمة .. واخذت روح التفضيل تحيط بكل ما هو اجنبى وتنحسر تدريجيا عن كل ما هو قومى اسلامى . وقد كان من الطبيعى ان ينمى الاستعمار من جانبه الاحساس بالضياع ويوسع ، بكل اساليبه ، من مداه فى نطاق خطة الاضعاف العامة التى يواجه بها كل ما من شانه ان يزعزع سلطانه الاستعمارى .

تلك هى أهم الاسباب ..

.. ولا جدال فى ان مجرد الكشف عنها لايضيف شيئا له قيمته ما لم يقترن باستغلاله لاثراء المعانى الايجابية فى حياتنا .. وبمعنى آخر ما لم يعطنا القدرة على مواجهة جديدة .. لا تقف بمدلولات التاريخ عند لمعانها التراثى وانما تمتد بها وتصنع منها قوة دافعة للحياة .. تنمى القدرة وتضاعف الامكانيات . ولكى يتحقق ذلك .. فان عملية اعادة تقييم ذكية يجب انتتم للاستفادة منالتجربة وتجنب اخطائها والكشف عن الطريق وتحديد الدلالات الايجابية المعبرة عن الغاية فيه .

.. والتجربة الاسلامية ، تجربة الدولة العقائدية، تجربة عريضة زاخرة بالحيوية والاصالة رغم عوامل الوهن التى قضت عليها قبل ان تكتمل ورغم الواقع التاريخى المؤلم طويل المدى الذى عاشته الامة الاسلامية ، بعد ذلك ، صريعة الانحراف . واستمرار حيوية هذه التجربة ، ودوام اشعاعاتها للآن ، دليل فعلى على ارتباطها المتمكن بالقيم العقائدية وعلى ان هذه القيم ذات طبيعة ممتدة اكبر واعم من مقاطع الزمان - مهما طالت - ومراحله .

.. واذا كنا نرى فى اعادة التقييم ضرورة حتمية باعتباره مصدر الوعى والخبرة .. فاننا نعلم ايضا ان الغاية هنا لا يحققها مجرد الجهد العادى .. وانما تحققها معركة فكرية شاملة تتوافر لها من الاصرار والفاعلية القدر الكافى لمجابهة رواسب الانحراف الطويل والتغلب على ايحاءاته الانهزامية .. وفى الوقت نفسه تتوافر لها القدرة العقائدية المناسبة لتحديد الخط العقائدى الاصيل ودفع التفريعات التى لا تنصرف الى جوهره والتى الحقت به بفعل عوامل الوهن التى اصابت المجتمع الاسلامى .

.. والسؤال : كيف يتم اعادة التقييم وما هى حدوده بعد ذلك ؟؟ . ولكى نجيب نذكر ان الطاقات المطلوبة لسلامة جوهره ، وهى ما ذكرناه فى التو ، لا تكفى وحدها لبلوغ أهدافه وانما يلزم بجانبها أن تتوافر له الظروف الموضوعية التى تمكنه من غايته والتى تتحقق بالاحساس بوجوبه..لا باعتباره ترفا فكريا ولا متعة تاريخية مجردة وانما باعتباره ضرورة أولية وأساسا جوهريا تتمثل فيه ، الى حد كبير ، امكانيات ثورية صلدة ينبعث عنها الكثير من عوامل نجاح النهضة اليوم وعوامل منع الانحراف فى المستقبل أيضا .

.. وحينما نعطى لاعادة التقييم كل هذه الاهمية فليس فى ذلك غير التقدير العادل لدوره .. لأننا لسنا بصدد مراجعة تقليدية لمرحلة تاريخية عادية وانما نعيد بهذه المراجعة الارتباط المفقود بينالعقيدة الاسلامية ونواحى الحياة المختلفة باستقراء دلالة التاريخ ، قياسا على تعاليمها وايمانا بها ، من خلال تجربة طويلة انبثقت فى بدايتها عن القيم الاسلامية .. ومن ثم تعطى هذه المراجعة فكرة موضوعية عن الخطأ والصواب . وهو ارتباط لازم وضرورى للقضاء على العزلة العقائدية بما يعطيه من مقاييس المطابقة بين قيم الدين وواقع الحياة فى كل آفاقها .

« فؤاد ابو الغيط »

الدكتور محمد يوسف موسى..

بمناسبة الذكرى الأولى لوفاته

بقلم محمد الدسوقي

١ ـ عرفت استاذنا المرحوم الدكتور محمد يوسف موسى معرفة لقاء قبل وفاته بعام واحد ـ وان كنت قد عرفته قارئا منذ أكثر من خمسة عشر عاما ـ فقد سعيت اليه ، لاعرف رأيه في موضوع أعدفيه رسالة جامعية ، وقد ابدى رغبة طيبة في مساعدتي ، فامدني بما لديه من آراء ومصادر كنت لا أعرف عنها شيئا ، كما عرفني ببعض الاساتذة الذين عاونوني معاونة صادقة ، وأفدت منهم خيرا كثيرا .

واليوم أكتب هذا البحث الموجز ، تحية تقدير ووفاء نحو أستاذ جليل عاش حياته كلها لطلب الحق والدفاع عنه ، وكان له في مجال الدراسات الفلسفية والفقهية آثار اتسمت بسعة الافق ، وأصالة التفكير وحرية الراى ، راجيا أن تتاح الفرصة باذن الله لدراسة وافية عن حياة وآثار ذلك الاستاذ الجليل .

٢ ـ نشأ الدكتور محمد يوسف موسى في بيئة صالحة ، ودرج في بيت يحب العلم ، ويقدر العلماء ، فأبوه درس في الازهر فترة من الزمن ثم عاد الى القرية ليشرف على شئون الزراعة ، كما كان يفعل الكثير في ذلك العصر ، يطلبون العلم لا يرجون من ورائه جاها ولا مالا . وأمه كانت بالنسبة لأترابها مثال نادر ، فهي متعلمة حافظة للقرآن الكريم ، تقية صالحة ، من بيت كله علماء ، فأبوها الشيخ حسين والى الكبير ، وأخوها الشيخ حسين والى أحد أعلام الازهر . والذى كان سكرتيرا عاما لمجلس الازهر الأعلى ، وعضوا في أول مجلس للشيوخ وعضوا في مجمع اللغة العربية ، والدكتور حامد والى الذى درس في الازهر ودار العلوم ثم سافر الى برلين مدرسا للغة العربية بمدرسة اللغات الشرقية ثم درس الطب هناك ، وعاد كبيرا للاطباء بوزارة المعارف ، وكذلك الدكتور أحمد والى الذى سلك مسلك أخيه الدكتور حامد في الدراسة فعاد من برلين طبيبا أيضا والاستاذ ابراهيم والى الذى درس في الازهر ودار العلوم ثم سافر الى انجلترا للدراسة ، وعاد مدرسا بدار العلوم ، ومفتشا بوزارة المعارف .

٣ ـ وقد توفي والده في السنة الأولى من حياته فاشار عمه أن يعد الطفل الوليد ليكون فلاحا يشرف على شئون الزراعة ويفتح البيت في القرية ، غير أن الأم التقية الصالحة الحافظة للقرآن الكريم أبت ذلك قائلة : ان ابني هذا سيكون صاحب عمود وتعنى بهذا أن ابنها سيكون عالما أزهريا يلتف الناس حوله ، ليدرسوا عليه ، ويستفيدوا من علمه .

وتحققت نبوءة الام الصالحة فصار وليدها هذا عالما مرموقا ، ودكتورا في الفلسفة ، وفقيها له دراساته العلمية الرصينة .

٤ ـ حفظ الدكتور محمد يوسف القرآن الكريم وهو صغير ، وكان نادرة في الحفظ والذكاء ، يحفظ لوحه بمجرد كتابته ، وبعد أن أتم حفظ القرآن ، طلب العلم في الازهر في سنة ١٩١٢ ، وكان طالبا مجدا ، مخلصا في طلب العلم متفرغا له ، لا يعرف اللهو ، ولا يقضي أوقات فراغه الا في القراءة المثمرة وفي سنة ١٩٢٥ نال شهادة العالمية بتفوق ، ثم عين مدرسا في معهد الزقازيق ، وعندما تولى مشيخة الازهر الامام المراغي سنة ١٩٢٨ طلب الكشف الطبى

على جميع المعينين فى الازهر ، فلم ينجح الشيخ محمد يوسف ، لضعف ابصاره ، وفصل من وظيفته .

٥ ـ وكما كان ضعف ابصاره سببا فى فصله من وظيفته ، كان سببا أيضا فى الحيلولة بينه ، وبين أن يكون طالبا منتظما فى قسم التخصص ، ولكن الامام المرحوم الشيخ عبد المجيد سليم ، كان رئيسا للقسم فى ذلك الوقت ، وكان يعرف الشيخ محمد يوسف ، فقبل منه أن يكون طالبا منتسبا على أن يمتحن فى مواد الفرق الثلاث التى كان يتكون منها نظام التخصص جميعها فى آخر العام ، وقبل الطالب هذا الشرط ، واقبل على دروسه فى دأب ونشاط ومثابرة وامتحن فى آخر العام مع الفرقة الاولى ، ثم مع الفرقة الثانية ، ثم مع الفرقة الثالثة ، ونجح ، وكان ترتيبه الاول فى الامتحانات كلها .

وكان المنتظر أن يشفع هذا السبق للطالب المجد فيعين فورا فى وظيفة تتناسب مع مؤهله ونبوغه ، واستعداده وتقدير اساتذته له ، وعلى رأسهم الشيخ عبد المجيد سليم ، ولكن المرحوم الشيخ الظواهرى شيخ الازهر ، رفض تعيينه بحجة انه كان طالبا منتسبا لا منتظما وهذه حجة لا أساس لها من المنطق ويبدو أن عدم تعيينه يرجع الى اسباب اخرى ، واهمها أن العلاقة بين الشيخ الظواهرى ، والشيخ حسين والى خال الشيخ محمد يوسف لم تكن على وفاق دائما .

٦ ـ ولما يئس من تعيينه فى الازهر ، اتجه الى تعلم اللغة الفرنسية لتكون وسيلة لدراسة الحقوق ، والاشتغال بالمحاماة فيما بعد وتفرغ لها حتى أنه انفصل فى السكنى عن أخيه المتزوج ، وأقام مع احد اخواته الازهريين ، الذين سبقوه الى دراسة هذه اللغة وعاشوا فى باريس زمانا ، وعادوا متزوجين بفرنسيات ، فعل ذلك ليتقن الفرنسية ، وينطلق بها لسانه .

وفى سنة ١٩٣٢ اشتغل بالمحاماة الشرعية متمرنا فى مكتب المرحوم محمد بك عز العرب ، وفى فترة وجيزة كان المحامى المتمرن ، هو القائم بالعمل كله ، لانصراف عز العرب الى السياسة ، واشتغاله بها ، وقد سما مركزه فى المحاماة ، ونال الشهرة عند المتقاضين والثقة لدى القضاة ، واصبح من المحامين المعروفين .

ولما توفى عز العرب تحولت قضاياه كلها الى مكتب المحامى الشاب اللامع الشيخ محمد يوسف ، وقد أقبلت عليه الدنيا بعد عمله هذا ، وجاءه الخير الكثير .

٧ ـ وفى سنة ١٩٣٦ عاد الامام المراغى شيخا للازهر ، فطلب الشيخ محمد يوسف للتعيين مدرسا بالمعاهد ، وقد قبل العمل بالازهر تاركا المحاماة مع ما كانت تدره عليه من مال وفير وشهرة ذائعة ، استجابة لميله الفطرى الى الدراسة والعلم ، وايمانه بمكانة الازهر الدينية والعلمية ، يضاف الى هذا أن اسرته كلها واخواله كانوا أزهريين يعملون فى الازهر ووزارة المعارف وعندما استشار اخويه ـ وهما أكبر منه سنا ودرسا فى الازهر ودار العلوم ـ فضلا أن يعود الى الازهر .

عين الشيخ محمد مدرسا فى معهد طنطا ، ثم رقى عام ١٩٣٧ مدرسا للفلسفة والاخلاق بكلية أصول الدين ، وفى هذه الكلية درس الفلسفة والاخلاق بمنهج جديد لم يكن مألوفا فى الازهر ، وأخذ يكتب فى المجلات العلمية عن الفلسفة الشرقية والاسلامية ، مؤكدا أن دراسة الفلسفة يجب أن تكون عونا لنا على حل ما يعترضنا من مشكلات ومعضلات ، وأن نتخلص من الرواسب التى جعلتنا نعد الفلسفة أمرا ثقيلا ، وأن نرى فيها تفكيرا يجافى الدين .

٨ ـ وفى صيف سنة ١٩٣٨ سافر الى فرنسا للاتصال بأساتذة الفلسفة فى جامعة باريس ، استعدادا للحصول على درجة الدكتوراه فى الفلسفة وقد تعرف هناك الى المسيو ماسينيون المستشرق المعروف الذى كان عضوا فى مجمع اللغة العربية ، واتفق معه على خطة الدراسة والبحث ، غير أن نشوب الحرب العالمية بعد ذلك منعه من السفر ولكنه ظل يراسل أستاذه ويستشيره ، وبعد انتهاء الحرب أخذ اجازة بدون مرتب ، وسافر على نفقته الخاصة الى باريس ولما جاء المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق شيخا للأزهر ، وكان يعرف الشيخ محمد يوسف ، ويقدر جهوده المخلصة من أجل الدراسة والعلم ، الحقه بالبعثة الازهرية فى فرنسا .

٩ ـ وبعد ثلاث سنوات قضاها الطالب الشيخ يبحث ويدرس نوقشت رسالته التى اعدها عن ابن رشد الفيلسوف سنة ١٩٤٨ ، وقد نال دكتوراه الدولة من السربون فى الفلسفة بدرجة مشرف جدا وهى درجة لم يحصل عليها أزهرى بعده الا الدكتور محمد عبد الله دراز ، وبذلك يكون المرحوم الدكتور محمد يوسف اول أزهرى ينال هذه الدرجة العلمية الممتازة فى ذلك الزمن الوجيز .

واختير وهو طالب فى فرنسا خبيرا فى لجنة الميتافيزيقا بالمجمع اللغوى ، رشحه لها أستاذه ما سينيون ، وظل بعد عودته من فرنسا يشارك فى أعمال هذه اللجنة التى سميت بعد ذلك بلجنة الفلسفة حتى آخر حياته .

ومما هو جدير بالذكر أن الدكتور طه حسين حضر مناقشة رسالته فى فرنسا ، وقد عرض على الدكتور محمد يوسف ، أن يعمل بالجامعة فاجابه : لا ارضى بالازهر بديلا . فقال له الدكتور طه : سوف لا يقدرك الازهر . فقال : لا أريد غير خدمة الازهر .

١٠ ـ وصدق الدكتور طه حسين ، فقد عاد الدكتور محمد يوسف من فرنسا ، يحمل أرقى الدرجات العلمية ، ليعمل مدرسا فى نفس الفصل الذى كان يدرس فيه قبل ذلك ، ويأخذ نفس الراتب الذى كان يأخذه ، ويدرس المناهج العتيقة التى لا تخدم الفكر المعاصر وتدور فى حلقة مفرغة ، ولم يؤلمه عدم تقدير الازهر له بقدر ما آلمه أن يجد الازهر متخلفا عن الحياة ، مهتما بالدراسات القديمة والفرق التى لانسمع لها ركزا فى هذه الايام ، على حين أن العصر الحديث يموج بمختلف المذاهب والنحل التى تحتاج الى البحث والمناقشة فضلا عن الدور الذى يمكن أن يقوم به الازهر فى خدمة الفكرالاسلامى والحضارة الانسانية ، لوأحسن القيام عليه ، لذلك أخذ يدعو الى اصلاح الازهرحتى بعد أن تركه ، وانتقل الى الجامعة ، وسأتعرض بشىء من التفصيل لموقفه من الازهر وتطويره بعد ذلك .

١١ ـ وفى سنة ١٩٥١ رشح أستاذا مساعدا للشريعة الاسلامية بكلية الحقوق جامعة القاهرة ، وقبل أن ينقل الى الجامعة بعد أن اشتد الخلاف بينه وبين كبار المسئولين فى الازهر حول اصلاحه ، ثم رقى سنة ١٩٥٥ أستاذا ورئيسا لقسم الشريعة بكلية الحقوق جامعة عين شمس ، وظل بها حتى أحيل الى المعاش سنة ١٩٥٩ .

وقد انتدب ثلاث مرات فى أثناء عمله بالجامعة لالقاء محاضرات فى الشريعة الاسلامية فى كلية الحقوق جامعة الخرطوم ، وكان منهج هذه الكلية يختلف عن منهج كليات الحقوق فى مصر فهو يشمل شيئا من الفقه ، وبعضا من التفسير والحديث ، فغيره وجعله على غرار منهج الجامعات المصرية كما أن دراسة المواد جميعها ـ ماعدا الشريعة ـ كانت بالانجليزية فسعى حتى غيرت لغة الدراسة الى العربية فى كثير من المواد ، وكان من نتيجة هذا ، اختيار عميد الكلية من الاساتذة السودانيين ، وكان من قبل لا يختار الا من الانجليز .

وأيضا كانت الكلية تطلب كل عام بعض المستشرقين ، للاشراف على امتحان الطلبة فى مادة الشريعة ، فوقف ضد هذا ، واصر بان أستاذ الشريعة المسلم هو الذى يجب أن يتولى هذه المهمة دون سواه مهما بلغت مكانته العلمية ، فأجيب الى طلبه ، ولم يدع مستشرق بعد ذلك لهذا الغرض .

١٢ ـ ولم يمنعه عمله الجامعى ، ونشاطه العامى من الاسهام فى كثير من الميادين المختلفة ، فدعى للاشتراك فى لجنة اصلاح الاسرة بوزارة الشئون، وفى لجنة اصلاح منهج الدين ، ووضع الكتب فى وزارة التربية ، وشارك بجهود عظيمة فى أعمال المؤتمر الاسلامى ، وكان له برنامج ثابت فى الاذاعة الدينية الصباحية ، وبعد بلوغه سن التقاعد ، عين مستشارا للشئون الدينية والثقافية بوزارة الاوقاف وبقى فى هذا المنصب ستة شهور ثم استقال لظروف صحية ، بعد أن وضع أسسا صالحة لنشاط جم فى مختلف المجالات الثقافية والعلمية .

وبعد استقالته لزم بيته يقرأ ويكتب ويشترك فى الندوات وينشر فى الصحف والمجلات ، ويذيع فى المذياع والتليفزيون وفى العام الاخير من حياته المباركة ، تأثر نظره من داء السكر الذى أصيب به فى سنواته الاخيرة ، وقد منعه الاطباء من القراءة ، أو الكتابة ، فكان يملى على شقيقه ، أو أحد تلاميذه ما يطلب منه حتى وافاه الاجل على غير انتظار ، وترك على مكتبه فتاوى واجابات للشعوب الافريقية والآسيوية ، أذيعت بعد وفاته .

١٣ ـ ترك الدكتور محمد يوسف مؤلفات كثيرة فى الاخلاق والفلسفة ، والشريعة عدا ما نشره فى الصحف والمجلات من مقالات ودراسات ، وقد ترجمت بعض مؤلفاته الى اللغات الاجنبية وكانت له آراء ثورية فى اصلاح الازهر وتطويره ، والدعوة الى فتح باب الاجتهاد ، ودراسة تراثنا الفقهى دراسة جديدة ، والاعتزاز بهذا التراث المجيد ، وعدم التهافت على ما لدى أوربا تهافتا ينال من كرامتنا ويظهرنا عالة على غيرنا ، وان تكون لنا شخصية متميزة مستقلة ، تستفيد بما لدى الآخرين من علم وفن دون أن تنسى خصائصها الذاتية ومقوماتها الاساسية والحديث عن مؤلفاته العلمية الغزيرة وآرائه المتنوعة فى الدين والحياة حديثا وافيا ، يحتاج الى

تتبع واستقصاء ، ودراسة علمية متأنية ، وهذا ما أرجو أن أقوم به فى المستقبل انشاء الله ، ولكنى هنا أحب أن أتحدث عن أمرين :

١ ـ موقفه من الازهر وآرائه فى اصلاحه وتطويره ٠

٢ ـ موقفه من تراثنا الفقهى ، ودعوته الى انشاء مجمع للفقه الاسلامى ٠

وذلك لاننا اليوم نشهد ميلاد الثورة الاصلاحية فى الازهر ، وانعقاد اول مؤتمر لمجمع البحوث الاسلامية فى القاهرة ٠

١٤ ـ رأينا فيما سبق كيف حرص الدكتور محمد يوسف على أن يكون أزهريا يعمل فى الازهر فلم يسلك طريق أخويه فى الالتحاق بدار العلوم ولم يفضل الاستمرار فى المحاماة مع ماكانت تدره عليه من رزق وفير ، وعندما عرض عليه الدكتور طه حسين العمل فى الجامعة لم يقبل ، وبعد أن انتقل الى الجامعة لم يتخل عن دعوته فى اصلاح الازهر ، وكان هذا ايمانا منه بان الازهر جامعة الاسلام العتيقة وانه يمكنه أن يؤدى للانسانية خير رسالة ارسلت للناس ، لو احسن القيام عليه ، ونفض عنه غبار الزمن ، وشارك فى الحياة مشاركة عملية فعالة ، فاثر فيها وطابعها بطابع الاسلام وكان يؤلمه أن يجد الازهر قد تخلف وأن يرى شبابه وخريجيه يعيشون فى عصر يموج بمختلف المذاهب الفكرية والدينية بافكار قديمة لا وجود لها ، فهم غرباء فى زمنهم ، يعجزون عن مواجهة تيارات الالحاد باسلحة عصرية تنجح فى احقاق الحق ، وابطال الباطل ٠

وكان يرى أن الاستعمار قد عمل على عزل الازهر واهماله والنظرة الى طلابه وخريجيه نظرة أدنى من طلاب الجامعات الاخرى ، وكانت هناك سياسة مرسومة للقضاء على الازهر بمرور الزمن ، وفى القضاء عليه ، قضاء على الدين واللغة والتقاليد ، وهذه هى مقومات القومية ، والاستعمار دائما اذا حل فى مكان يسعى جاهدا للقضاء على قوميته ، ليأمن ثورته عليه ، ويطمئن الى خضوعه له ، ولكنه مع هذا كان يتهم شيوخ الازهر ومفكريه بالاهمال والتفريط ، والركون الى التقليد والاستسلام ٠

١٥ ـ كل هذا وغيره دفعه الى الدعوة الى تطوير الازهر وكان فى دعوته جريئا لا يخشى فى الحق لومة لائم ٠ وينحصر رأيه فى اصلاح الازهر فى نقطتين :

الاولى ـ توحيد التعليم فى المرحلة الثانوية وما قبلها ، على أن يمكن الشباب فى هذه المرحلة من الثقافة الاسلامية وأن تكون فى نهايتها مرحلة توجيهية فى الدراسات الاسلامية يغذى المتخرجون فيها كليات الازهر ودار العلوم ٠

الثانية ـ أن تكون الدراسة الجامعية الازهرية ، جامعية أصيلة فتكون المناهج جديدة ، تجمع بين القديم والحديث ، وتعنى بدراسة الاسلام دراسة شاملة ، مع الاهتمام باللغات الاجنبية ، وأن يكون اختيار المدرس الجامعى على أساس من الانتاج العلمى الرصين ٠

وبهذا يمكن للازهر أن يخرج للأمة جيلا من الناس يتميز بفهم الاسلام وتعاليمه الاصيلة فهما عميقا ، كما يتميز بالتسلح بالثقافة الحديثة واللغات الاجنبية التى تجعله أهلا لنشر الاسلام فى كل مكان والدفاع عنه بكل لسان ٠

١٦ ـ وقد قوبلت هذه الآراء من رجال الازهر بالانكار والرفض ، ورأوا فيها افسادا للازهر وتضييعا له ، وقد فتحت جريدة الاهرام باب الرد على هذه الآراء ، وعندما كان السيد كمال الدين حسين وزيرا للتربية والتعليم ، اهتم بهذا الموضوع وطلب من الدكتور محمد يوسف تقريرا برايه فى اصلاح الازهر ، فقدم التقرير الى الاستاذ محمد سعيد العريان ٠

ونحن اليوم نجد أن مانادى به الدكتور محمد يوسف ، ورفضه كثير من الازهريين ، يتحقق بصورة عملية ، وان كان يختلف فى بعض النواحى عما نادى به ٠

لقد كان أزهريا ثائرا ضد نظام متخلف ، لايؤمن بفعل الزمن ولا يلقى بالا الى كل جديد من الآراء والافكار ، وكان فى ثورته هذه صريحا ، وشجاعا ، عاله بعد عودته من فرنسا ومقارنته بين الحياة الجامعية فى السربون ، وبين ما يجرى فى الازهر من اهمال وتفريط تغلغل بين الجميع ، الطلاب ، وطبقة الشيوخ ورجال الادارة ، فكتب مقالة صريحة بعنوان « **تفريط** » تحدث فيها عن أمور خطيرة ، ولم يهتم بما قد يناله من أذى ، لأنه كما ذكر فى كلمته صريح بحكم منبته وطبيعته ، يقول كلمة الحق ، دون أن يعبأ بعد ذلك باى شىء ٠

١٧ ـ أما موقفه من تراثنا الفقهى ، فان الملاحظ أن صلته بهذا التراث ترجع الى بدء عمله فى الجامعة وكان قبل ذلك يعكف على الكتب الفلسفية ، فلما نقل أستاذا مساعدا للشريعة الاسلامية سنة ١٩٥١ أقبل على هذا التراث باخلاص ونشاط متواصل ، وان كان هذا لم يقطع صلته تماما بالدراسات الفلسفية وقد أخرج بعد عمله فى الجامعة كثيرا من المؤلفات الفقهية والدراسات الاسلامية ، عالج فيها بعض القضايا المالية المعاصرة ، معالجة تنم عن ملكة

فقهية ممتازة ، جمعت بين الثقافة القديمة والحديثة، وتخلصت من ربقة التقليد والجمود ، فهو لا يمجد الماضي لأن الزمن قد أكسبه جلالة وقداسة ولايبخس التفكير المعاصر لانه لم ينل بعد من الزمن بعض الجلال ، ولكنه ينظر للقول لا للقائل ثم يكون بعد هذا الحكم والتقدير .

١٨ - والقارئ لمؤلفاته الفقهية ، يجد أنه يقدر هذا التراث العلمي حق قدره ، ويعده مفخرة من مفاخر حضارتنا الانسانية الخالدة ، ويرى ان فقهاءنا الماضين ، قد نظروا لدينهم وأمتهم وأنفسهم، وبحثوا عن أحكام الله في كل ماكان في أيامهم من حوادث ونوازل ، وما جبنوا عن مواجهة شيء منها ، ولاقصروا في بيان حكم الله ورسوله فيها .

ولكن الزمن يتغير والمعاملات تتجدد وتتطور فكان أن وجد منها اليوم ما لم يكن موجودا بالامس فليس لنا أن نمسك عن بيان حكم الفقه في كل منها متعللين بأن فقهاءنا الماضين لم يتكلموا فيها ، بل علينا أن نجتهد في ذلك مستفيدين من جهود الماضين ، ومعتمدين قبل كل شيء على كتاب الله المحكم وسنة رسوله الصحيحة .

لقد اتهم الدين الاسلامي بعدم قدرته على مسايرة الوقائع وحل المشكلات الطارئة ، والقول بأنه صالح لكل زمان ومكان دعوى عريضة تحتاج الى توضيح وتدليل ، وقد رأى بأن الفقه الاسلامي يجب أن يعود له شبابه وقوته وحيويته ، حتى يمكن أن يكون مصدرا للتقنين في جميع مجالات الحياة اقتصادية واجتماعية وسياسية ، وحتى لا يقف عاجزا أمام كل جديد يطرأ ..

١٩ - والسبيل الى ذلك ، فتح باب الاجتهاد ، وأن يكون لنا مجمع للفقه والتشريع الاسلامي بجانب مجمع اللغة العربية ، فان مجمع اللغة يؤدي للعروبة خدمات جليلة حقا ولكن حاجتنا لمجمع الفقه أشد بلا ريب ، وذلك لأن المسائل التي يجب بيان حكم الله ورسوله فيها أكثر تنوعا وادق بلا شك من مسائل اللغة ، ولن يستطيع فرد واحد ، أو أفراد منا ، كل منهم يعمل مستقلا ، أن يقوم بالعبء كله في هذه الناحية .

ان انشاء مجمع للفقه أمر ضروري في هذا الزمن ، ويجب أن يضم رجالات الفقه الاسلامي والقانون ، وأن توضع له خطة منهجية في الدراسة والعمل ، وأن يهتم اهتماما كبيرا ببحث المشكلات المعاصرة ، كالشركات وأعمال البنوك والعقود المستحدثة ، وأن يدرس الفقه الاسلامي في مختلف مذاهبه دراسة تاريخية مقارنة ، بين بعض مذاهبه وبعضها من ناحية ، وبينه وبين ضروب الفقه والقوانين الحديثة من ناحية أخرى .

٢٠ - لقد دعا الدكتور محمد يوسف الى انشاء هذا المجمع منذ سنة ١٩٥١ وأخذ يكرر هذه الدعوة في كل مناسبة تجدها غالبا في كل مقالة كتبها أو كتاب ألفه عن الفقه وقد أثمرت هذه الدعوة، فظهر مجمع البحوث الاسلامية الذي عقد أول مؤتمر له في القاهرة في الشهر الماضي ، وقد حضره فقهاء وعلماء الوطن الاسلامي ، وكم كان يسر صاحب هذه الدعوة الى هذا العمل الجليل شهود هذا المؤتمر ، وجمهرة المؤتمرين يعرفهم ، ويعرفونه معرفة شخصية أو علمية ، ولكن الموت حال بينه وبين المشاركة في أول مؤتمر لمجمع طالما تمناه ورجاه .

وبعد فان في حياة الدكتور محمد يوسف جوانب متعددة تستحق الدراسة والاهتمام ، لقد كان منقطعا للعلم لم يشغله زوجة وأولاد ، وكان صورة للفقيه الذي يحترم نفسه ، ويراقب ربه ، ويعطف على الفقراء والضعفاء ، كما كان صريحا دائما ، فلا يعرف المواربة ، ولا السكوت على الباطل ، أو التغاضي عن منكر ، وهذه احدى كلماته التي توضح صفاته الخلقية ، وتعد - فيما أرى - دستورا للشجاعة الأدبية ، والكرامة الانسانية قال :

« ليس برجل من لا يستطيع أن يقول : « لا » اذا سيم خطة خسف ليس برجل من اذا ضمه مجلس لكبير من الناس قعد منه مزجر الكلب وجعل نفسه بوقا يردد ما يقول ، ويؤمن بما يحدث ، ويتابع ما يرى .

ليس برجل من يقبل عليك مع الدنيا حين تقبل ويدبر عنك معها حين تدبر .

انما الرجل من آمن بالله . وانه الضار والنافع ، وخالط هذا الايمان قلبه وروحه ، فهو يصدع بالحق وان هدد بالويل والثبور .

انما الرجل من عرف حقا أن الدنيا عرض زائل ، فاحتفظ برجولته وكرامته ، ولم يرض لنفسه أن تثلم هذه الكرامة ولو كان البدل الدنيا بأسرها .

انما الرجل من ينصح لأمته وأولي الأمر فيها ان تملق لهم أشباه الرجال الذين يدورون مع الريح ويغيرون ما سبق أن اعتقدوا من آراء كما يغير المرء قميصه وجلبابه ان غدا لا يتفق مع البدع » .

رحم الله الدكتور محمد يوسف موسى رحمة واسعة ، وجزاه عما قدم لدينه وأمته خير الجزاء .

« محمد الدسوقي »

كانت في الفلسفة النقدية

تأليف الدكتور زكريا ابراهيم

بقلم عبد الفتاح الديدي

كنت سعيدا حين رأيت مكتبتنا العربية تزداد كتابا عن فلسفة «كانت» وهو الفيلسوف الصعب المبهم الذى أراد الدكتور زكريا ابراهيم أن يذلل أفكاره للجمهور وأن يبسطها على نحو يجعل الناس جميعا قادرين على فهمها ، وأغلب الظن ـ كما يقول الدكتور فى كتابه ـ أن كانت يظن انه يكتب للانسانية قاطبة . فانه كان حريصا على أن تصل تعاليمه سليمة غير مشوهة الى الغالبية العظمى من الناس . وكانما هو كان يعتقد أن الحقيقة لا يمكن أن تظل وقفا على فئة قليلة من العقول الممتازة بل هى لابد من أن تنتشر فى جميع الاوساط لكى تصبح ملكا مشاعا للكل دون تمييز » .

ويبدو من ناحية أن الدكتور قد أصر على هذا الموقف بأى ثمن لان الذى أوحى اليه بهذه الفكرة هو الكاتب الماركسى جوليان بندا الذى أشار الى كتابه كمرجع فى هذه النقطة بالذات . ولهذا ينبغى بالتالى ان يتحول كانت الى فيلسوف شعبى وأن يقرأه الجميع ولو تحطمت رءوسهم وأفهامهم . وكان هذا هو الهدف الاقصى من تاليف الكتاب عن كانت بأسلوب غير فلسفى يستعرض فيه الدكتور قواه الخطابية مع اشهار أسلحته فى وجه الجميع . ويمكنك أن تتبين أسلوبه من النص السابق وكذلك من هذه الكلمات : (والمشكلة الآن هى فى أن نعرف كيف قد العقل على قد الطبيعة) أو قوله (ومن هنا فان كانت لا يؤمن بوجود ادراكات عقلية مفطورة أو حدوس ذهنية مفروزة فى طبيعة العقل) .

ويبدو أيضا من ناحية أخرى ان هذه الرغبة فى التبسيط قد جعلته لا يتدخل كثيرا فى تفصيل نظريات كانت أو تحليلها . فهو يمر عابرا بالمسميات ويترك الفاظه الخطابية تقوم مقام التعبير العلمى الدقيق . ويعتبر الدكتور زكريا ابراهيم نفسه المؤلف الاول لكتاب عن كانت ويبنى على هذه الاولوية جملة من الحقوق منها انه صاحب الكلمة الاولى والاخيرة عن الفلسفة النقدية .

وقد عاب الدكتور زكريا ابراهيم على من سماه فى كتابه (أحد الباحثين) وقصد به استاذنا الدكتور زكى نجيب محمود أنه قال : « فان أردت أن تقرأ كانت فآخر ما يجب أن تقرأه هو كانت نفسه .. فهو يقصد بكتابه الى الفلاسفة المحترفين وليس هؤلاء بحاجة الى الشرح والايضاح » ويعلق الدكتور زكريا ابراهيم على هذا بقوله : « بيد أننا نخالف هذا الكاتب فيما ذهب اليه من عدم جدوى قراءة كانت نفسه . فاننا نعتقد ان شيئا مما كتبه الباحثون ومؤرخوا الفلسفة لا يمكن أن يغنينا عن العودة الى كانت نفسه » .

واولى بمن يسدى النصيحة أن يعمل بها هو نفسه . اعنى ان من ينصح الناس بقراءة كتب الفيلسوف كانت عليه هو أولا أن يقرأها وأن يكشف فى ثنايا كتاباته ما توصل اليه من النتائج . ولن أنكر على الدكتور زكريا ابراهيم الذى يشتغل بتدريس مادة الفلسفة انه قرأ مؤلفات كانت وانه رجع اليها اثناء تأليف كتابه عنه . ومهما أقسمت أن الدكتور لم يقرأ مؤلفات كانت فلن يصدقنى أحد لان هذا هو عمله الذى يقوم به كوظيفة .

ولا علينا أن يكون قد اعتمد اعتمادا كبيرا على كتاب رويسين عن كانت فى التبويب والتأليف مع اسقاط بعض فصول كتابه . ولكن هذا لم يمنع الدكتور زكريا ابراهيم من أن يعارض رويسين فى نقطة واحدة تمشيا مع رغبته القوية فى تقريب كانت من الجماهير وجعله فيلسوفا للعامة . وكانت فى الواقع فيلسوف خاصة الخاصة وقال عنه رويسين فى دراسته انه كان مفكرا متوحدا معتزلا . وأراد الدكتور زكريا ابراهيم أن ينفى عنه هذه الصفة فظل يروح ويغدو فى عبارات خطابية قائلا : « ان معاصريه قد شهدوا له بأنه كان رجلا اجتماعيا من الطراز الأول . ومعظم ما يرويه المؤرخون عن حياة كانت حتى فيما بعد تلك الفترة انما هو أدخل فى باب الخرافة منه فى أى باب آخر .. وكل هذه أقاويل رومانتيكية لا صحيح فيها الا انها غير صحيحة » .

وفى غمار هذا الحماس يتهرب الدكتور من سوق الأدلة على قوله فى أول الأمر ثم يعود الى نفس الموضوع عرضا فيورد دليلين على أن كانت كان من المهتمين بالأحداث العامة وبالصداقات الشخصية . وأول دليل له هو اهتمام كانت بالثورة الفرنسية . والثانى هو صداقته للانجليزى جرين . ولكنه نسى شيئا كان يمكنه أن يستدل به على رأيه فى عرض

كلامه عن صداقته لجرين . فقد كان كانت من أشد المتحمسين للأمريكيين فى حرب الانفصال وكان هذا الحماس الشخصى سببا فى ان أحد المجتمعين أثناء احدى مناقشاته مع الانجليز ثار على رأيه وطلب مبارزته . ثم دارت الأيام واصبح هذا الانجليزى من أعز اصدقاء كانت . وهذا الانجليزى هو جرين نفسه .

وهذه حادثة مشهورة تضاف الى مواقف الصداقة الكثيرة فى حياته كما تضاف الى اهتمامه الزائد بالأحداث العامة . ولكن الغريب هو أن يسترسل الدكتور مع مشاعره حيال كانت حتى يقول عنه : « وبانتصار كانت للديمقراطية والحرية يعلن ان واجب الدولة الأول نحو المواطن هو أن تعامله باعتباره شخصا لا باعتباره شيئا . فليس المهم هو تحقيق الرفاهية الاجتماعية على حساب الحرية الفردية . بل المهم هو احترام الكرامة الانسانية وتوطيد دعائم الحرية » ولا أدرى كيف أمكن أن تفلت هذه الكلمات من قلم الدكتور زكريا ابراهيم !

وللدكتور موقفان يشبهان موقف العقاد فى تناوله لحياة كانت وفلسفته . والموقف الأول فى مطلع كتابه عن كانت والموقف الثانى فى نهايته اذا تغاضينا عن تسميته للكتاب بالعبقريات . فالعقاد هو الذى أشار الى أن حياة كانت لم يكن فيها ما يسترعى الانتباه فى مقاليه عن كانت بكتاب المطالعات سنة ١٩٢٤ . والعقاد هو الذى أورد بهذا الصدد كلام الشاعر الساخر هينى عن صعوبة تاريخ حياة كانت . وهذه اللفتة العقادية هى التى عمل منها الدكتور زكريا ابراهيم موضوعا انشائيا فى صفحتين . وفى ختام عرض العقاد لفلسفة كانت نراه يقول انه لا ينبغى أن تجترىء على فلسفة كانت أو أن تستسهل نقضها . وكذلك فعل الدكتور زكريا ابراهيم حين قال فى نهاية كتابه « لا ينبغى ان نتطاول على فلسفة كانت » واعتبر هذه العبارة تبريرا لذمته عن فحص فلسفة كانت فحصا نلتمس منه النظرة الشخصية .

وتتوالى بعد ذلك فى الكتاب مجموعة من الأحكام غير النقدية أو غير الدقيقة. فهو يريد مثلا أن يشيد بمعرفة كانت بالشعر فيقول ان كانت كان ملما الماما واسعا بالشعر . ويبنى الدكتور تأكيده هذا على ولع الفيلسوف كانت بميلتون وبوب وهالر . وكأن هذا يكفى لوصف كانت بأنه كان ملما الماما واسعا بالشعر . وميلتون هو صاحب الفردوس المفقود والشعر الحكمى بينما لا يعدو هالر ان يكون طبيبا نظم الشعر فى الأغراض التربوية والأخلاقية وله رسالة فى أصول النثر . وكان يكفيه أن يقول - لو أراد - ان فن الشعر كان أقرب الفنون الى قلب كانت وانه انتقل الى كونجسبرج ليشغل كرسى الشعر بجامعتها لأن تلك الجامعة لم تكن مشهورة بالعلوم حينذاك .

ويقول الدكتور زكريا ابراهيم أيضا « ان الكثيرين لم يفهموا كتاب كانت الأول فى النقد على حقيقته خصوصا وأن البعض قد نسب اليه نزعة مثالية ذاتية هو براء منها » . وليس ثمة ما يدعو الى استخدام هذه اللهجة فى مجال الفلسفة خاصة وان وصف كانت بهذه الصفة غير مستغرب . وكرر الدكتور هذه الملاحظة عدة مرات فى غضون كتابه . وعلى الرغم من ان الدكتور قد استمد هذا الموقف من هوفدنج فى تفسيره لكانت فان وجهات النظر فى فلسفة كانت كثيرة ومتعددة . وبرجسون نفسه قال عن كانت ان فلسفته لا تعدو ان تكون أفلاطونية متجددة وأشاد الفيلسوف ألان بهذه العبارة فى رسائله عن كانت . وقد أشار الدكتور زكريا ابراهيم (ص ١٢١ - ١٢٢) الى ان كانت استعار لغة أفلاطون عن المثل وانه استبقى هذه النظرية فى فلسفته !

ولكن الشىء الذى يدعو الى الدهشة حقا فى كتاب الدكتور عن كانت هو كلامه عن الملكات الانسانية . فالعقل النظرى ملكة والعقل العملى ملكة وتضاف اليهما ملكة ثالثة هى ملكة الوجدان أو الحكم الجمالى ثم هناك ملكة الفهم وملكة الحساسية . ووسط هذا كله لم يبذل الدكتور أدنى جهد لمحاولة التفسير أو التحديد بل اكتفى بأن ينقض قوله السابق بهذه العبارة «ولكن الظاهر ان كانت قد سلم ضمنا بنزعة حسية متطرفة ، فلم يكن فى استطاعته من بعد أن ينقذ الكليات والمبادىء الضرورية الا برد المقولات والمعانى الأولية الى ملكة ذاتية خاصة هى ملكة الفهم» (ص ١١٠) فما وضع هذه الملكات وما دور كل منها وما معنى عبارة (ولكن الظاهر ان كانت ...) ؟

ثم من ذا يقترب من مشكلة الجمال والذوق الجمالى عند الفيلسوف كانت دون ان يقوم بتحديد استخدام كانت للفظة استتيك وهى الكلمة التى يقوم عليها العصب الأساسى لكل فلسفته ؟ من ذا يتعرض للمعرفة عند كانت دون ان يميز للقارىء معانى هذه الكلمة كما استخدمها كانت والدور المنوع الذى

تقوم به فى فلسفته؟ وما الفرق بين الحسى والحساسية؟ وماذا تؤول اليه نظرية كانت فى المعرفة وفى العلوم اذا لم نخص الحساسية بالتعالى ؟ ثم لماذا لم يشر الدكتور الى نظرية الحساسية المتعالية عند كانت مع انها حجر الأساس فى فلسفته بل هى التى تحتوى أسس نظرية كانت عن العلوم . من المؤكد ان الدكتور أشار الى رأى كانت فى المعرفة وفى العلوم وفى الرياضيات ولكنه فعل ذلك عابرا بغير اللجوء الى مصدر الذكاء والقوة فى هذه النظريات وأعنى به الحساسية المتعالية . وكانت هو الذى يقول « ان الحساسية المتعالية لاتزكى نفسها بوصفها فرضا كليا وحسب بل لأنها أيضا مؤكدة ولا تقبل الشك حتى يمكن استلزام وجودها كنظرية تقوم مقام الأورجانون (أو النظام المنهجى الذى يشمل المبادىء التى تستنبط بها المعرفة الخالصة) ...»

ولا يقف الأمر بالدكتور زكريا ابراهيم عند هذا الحد . بل هو يجرى وراء الادعاءات التعميمية التى تجعله ينتهى من الموضوع فى كلمة . ويقول الدكتور عند حديثه عن نقد نظرية كانت فى العلم الرياضى « ومعنى هذا أن رسل ينكر وجود أحكام أولية تركيبية لكى يقول بأن هناك أحكاما تحليلية أولية وأحكاما تركيبية تجريبية فقط . وربما كان هيجل قد سبق رسل الى هذا النقد . فاننا نجده فى المنطق الكبير يأخذ على نظرية كانت فى العلم الرياضى مآخذ من هذا القبيل » . فما معنى (ربما) وما معنى (من هذا القبيل) ؟ هل تتساوى نظرة هيجل ونظرة رسل فى المنطق الرياضى ؟ هل الموضوع من التفاهة بحيث لا يتطلب بعض الجهد فى الشرح والتحليل ؟ أو لم يكن فى امكان الدكتور أن يرجع الى هيجل ليبحث الطريقة التى تناول بها موقف كانت ؟ لقد كان نقد هيجل مبنيا على فكرة المفهوم والماصدق يا دكتور ولم يكن مبنيا على مبدأ القضايا التحليلية والقضايا التركيبية . والموازنة بين هيجل وكانت من الموازنات التى تستهوى كل قارىء للفلسفة فما بالها لم تستهوك يادكتور وأنت بصدد البحث فى هذا الموضوع ؟

ويقول الدكتور بصدد نظرية كانت الجمالية « ان كانت قد أقام منذ البداية فاصلا حاسما بين دائرة الحساسية ودائرة العقل » (ص ٢٩٩) . والكتاب كله ملىء بالاحساس بالمشكلات المتشعبة من هذه النقطة مما أصاب عرضه للنظريات بنوع من عدم التوازن . وأعتقد ان السر فى ذلك هو عدم التفات الدكتور الى حقيقة الحساسية المتعالية من جهة ثم عدم تمييزه لمهمة الرسوم التخطيطية من جهة أخرى . ويعود فيؤكد موقفه هذا فى خاتمة كتابه حين يقول «وهكذا ظلت الفلسفة النقدية محتفظة حتى النهاية بهذا التعارض الأصل (الذى تحدثنا عنه أكثر من مرة) بين العلم والايمان ، بين الظاهرة والشىء فى ذاته ، بين الطبيعة والحرية . وقد كان غريبا ألا يحاول كانت - وهو الفيلسوف الذى جعل من الفكر نفسه وظيفة تأليفية ، ونسب الى فكرة الوحدة أهمية كبرى فى كل فلسفته - أن يعلو على هذه الثنائية الجذرية التى لا سبيل الى تصفيتها بين مرحلتين متعاقبتين من مراحل التفكير ألا وهما مرحلة المعرفة ومرحلة الاعتقاد » .

بل الغريب فعلا هو أن الدكتور لم يحاول أن يفتح صفحات كتاب مر بين أصابعه اذا صدقنا ثبت المراجع بآخر الكتاب . وهو كتاب روجيه دافال عن ميتافيزيقا كانت . وهو كتاب فى تاريخ فلسفة كانت متمسك بمتابعته للنصوص . ولو قرأ كلمة واحدة فى ثنايا هذا لما قال (ص ٩٩) وهو يتكلم عن الرسوم التخطيطية فى فلسفة كانت « لم نر داعيا للاسهاب فى بيان التقابل الذى وضعه كانت بين الرسوم التخطيطية والمقولات . ولسنا نريد أن ندخل فى تفاصيل نظرية كانت فى المخيلة » .

فان دافال الذى تابع نصوص كانت كلمة كلمة قد استخرج فى سياق بحثه نظرية كاملة فى تفسير فلسفة كانت على أساس الرسوم التخطيطية . وحل كل الاشكالات التى تشعبت من النظريات الكانتية والتى جعلت الدكتور زكريا ابراهيم تائها بين عوالم الفكر الكانتى انما يبرز من كتاب دافال بوضوح . وكان من الممكن أن يستعين الدكتور بشروح دافال أو أن يقدم تحليلا سريعا لنظريته فى هذا الشأن . وحسبى أن أشير الى عبارة دافال « ان الرسوم التخطيطية هى التى كانت المعبر بين العقل والفهم وكذلك بين العالم الذهنى الذى يرمقه العامل الأخلاقى وعالم الحس الذى يأخذ على عاتقه القيام بترجمته . بينما كانت الرمزية تسمح للمحسوس بأن يلحق بالفكرة عن طريق لا نهائية الصور » (ص٢٦٨) . ولو قرأ الدكتور زكريا ابراهيم مقدمة هذا الكتاب وحدها لأنقذ كتابه من عدم التوازن والاجتزاء ولأمكن قراءته على الأقل كتعليق طريف على فلسفة كانت .

« **عبد الفتاح الديدى** »

التجربة والخطأ في الشعر الجديد

بقلم
عامر محمد بحيري

أطلعت في العدد السابع والأربعين من « الرسالة » ، على كلمة للأديب الفاضل الأستاذ أحمد موفق جاد الله ، عنوانها « أنصار الجديد متناقضون » .. وقد عرض فيها لما كان بيني وبين صديقي الناقد الدكتور محمد النويهي ، في مجلة « الثقافة » ، من مساجلة حول شعر الشكل الجديد وما قمت به حينئذ من « ترجمة » لبعض نماذج هذا الشعر المحدث الى شعر الشكل الاصيل . وما اوضحته من أن مافعلته لم يكن سوى « محاولة » مني لاقامة هذا النظم المفتعل ، على ميزان الشعر الأصيل ، قدر ماتستطيع « الترجمة » ، أن تفعل ، حين يعمد الشاعر الى نقل شعر لغة الى شعر لغة أخرى مثلاً .

وقد تفضل الأستاذ موفق ، فدافع عن وجهة نظري دفاعا صحيحا ، قال فيه :

« .. واعتقد ان الاستاذ عامر بحيري لم يقصد التزام الدقة الحرفية الصارمة ، بقدر ما قصد الى اظهار سهولة النظم بالنسبة للشاعر المفطور ، الذي يستطيع احد منهم أن يقف على قدميه ، ويفرض واستجابة لكل غرض من أغراض الشعر ، لاننا لم نسمع عن شاعر موهوب مجيد خرج على عمود الشعر ، مدعيا انه قاصر عن تناول أفكاره ومشاعره .. وكل شعراء الشكل الجديد بغير استثناء لم يستطع احد منهم أن يقف على قدميه ، ويفرض نفسه وفنه على الناس . ولو كان النظم التقليدي قاصرا عن تناول الافكار الدقيقة والمشاعر المعقدة ، لكان شعراء المهجر المبرزون أمثال ايليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة أولى بهذه الدعوى ، وهم اكثر اقترانا وتأثرا بالادب الغربي من دعاة هذا الشعر الحر .. وقد قاموا فعلا بمحاولات للتجديد ، ولكنهم لم يقصدوا الى هدم أصول الشعر التي بدونها لا يصير شعرا ، ومع هذا فهم ـ بنظمهم التقليدي ـ يتناولون ادق المعاني ، واعقد العواطف ، فيعبرون عنها ، ويحسنون التعبير ، كما لم يحسنه قائلوا الشعر الحر ... »

وقد وفق الأستاذ موفق ، في نظري ، الى توضيح هذا الجانب الهام الذي قصده من جوانب القضية .. وانما أقول ذلك ردا على صديقي الدكتور النويهي ، الذي عاد يشرح القضية من جديد ، في العدد الحادي والخمسين من « الرسالة » .. ويتناول من حديثي السابق نقطة جانبية ، هي انني في محاولتي اقامة شعر الشكل الجديد على الميزان العروضي ، كان محتوما على أن ادخل على الفاظه قدرا من التغيير والتبديل .. وقد استرسل الدكتور النويهي في شرح دخيلة نفسي ما شاء له الاسترسال .. فكان مما قال :

« فمحاولة الاستاذ بحيري لم يكن لها مغزى ولا لزوم في موضوع النقاش بيني وبينه ، الا اذا اراد بها أن يثبت أن الشكل التقليدي يستطيع أن يؤدي

نفس الأفكار والعواطف بنفس الأداء الدقيق ، البليغ في ايجازه ، الذى يستطيعه الشكل الجديد » .

وكل حديثه بعد ذلك معاد ، يتناول فيه نفس المثال الذى تناقشنا حوله من قبل فى الثقافة ، ولا يأتى فيه بجديد .. حتى تساؤله ، لماذا لم يشأ شعراء الشكل الجديد أنفسهم ، أن يقيموا شعرهم على الميزان العروضى المعدول ؟ ولماذا آثروا أن يأتوا بشعرهم على الشكل الجديد ، المتفاوت الطول ، مادام السبب ليس عجزا منهم عن تسويته ؟ واجابته على ذلك بأن الشكل الجديد ، بما يسمح به من تغيير طول البيت ، وبانطلاقاته الأخرى .. أكثر انسجاما مع مضمونه ، وأكبر تحقيقا للوحدة العضوية مع هذا المضمون الفكرى والعاطفى .. أقول : حتى تساؤله هذا ، واجابته على تساؤله .. لا يأتى فيهما بجديد .. فقد قال فى هذا الشأن ما فيه الكفاية ، ورددنا على ذلك بما فيه الكفاية أيضا ..

على أن الذى يهمنا الآن ، هو الرد على صديقنا الدكتور النويهى ، حيث يقول ان هذه المحاولة منا ، محتومة الاخفاق ، ولم يكن لها مغزى ولا لزوم فى موضوع النقاش بيننا وبينه .. ان جوابنا على ذلك هو أن هذه المحاولة قد أثبتت ضرورتها ، وحيويتها ، بما أثارت من جدل ونقاش حولها من ناحية ، وحول الموضوع فى ذاته من ناحية أخرى .. ولا زلت أقول انها محاولة ضرورية وحيوية ، نستطيع عن طريقها أن نتبين حقيقة الفرق بين الشكل الأصيل ، والشكل الدخيل .. ويكفى أن نشير هنا الى ما ذكرناه فى العدد الثانى والثلاثين من مجلة « الثقافة » ، من أن هذه المحاولة ، توصلنا الى ما هو أهم من مجرد ترجمة شعر الى شعر ، أو نظم الى نظم ، أو تعديل المكسور الى موزون ، والمختل الى صحيح .. لأنها كما قلنا فى ذلك العدد :

« توصلنا الى الكشف عن شخصية الشاعر الحقيقى .. هذه الشخصية البراقة ، الشفافة ، التى يصر صاحبها على أن يخفيها تحت ركام ، وركام .. من الزحافات ، والعلل ، والجريورا ، التعبيرات الاجنبية ، تحت اسم تجديد العربية .. فى حين أن العربية لا تضيق بأى تجديد ، مع احتفاظها بأصالة طبيعتها ، وقوة أسر عبارتها .. » الخ ..

وعلى ذلك فاننى ما زلت أعتقد اعتقادا جازما ، بأن هذه المحاولة هى الطريقة الوحيدة الصالحة ، التى يمكن أن توضح لنا الفرق بين روعة الشعر الاصيل ، المبنية على جمال الموسيقى الناشئة عن تكامل التفاعيل وتتابعها ، ورنة القافية وحسن أدائها .. وبين المحاولات « المنطلقة » - كما يسميها الدكتور النويهى - التى تفقد الشعر كثيرا من جمال هذه الموسيقى الناشئة عن الوزن والقافية .. انها محاولة ، ويستطيع زميلنا الناقد أن يحاولها ، وقد يصل فيها الى أدق مما وصلنا اليه ، وبطريقة أبسط وأقرب الى لفظ الشاعر ومعناه مما فعلنا به ، كما يقول .. وليس فى هذا ما يضير المحاولة بشىء .. لأن أكثر من شاعر قد يتعرضون الى ترجمة شعر شيكسبير مثلا - والتشبيه مع الفارق ؟ - فيأتى كل منهم بترجمة مخالفة للآخر ، وقد يكون بعضها شعرا ، وبعضها نثرا ، ولكنها تحمل دائما معانى الشاعر الأصلية ، ولكن فى الثوب الذى يختاره لها المترجم .. وان كنت أخشى أن يأخذ صديقنا النويهى من ذلك أننا نشبه محاولتنا اقامة الشعر الجديد على الميزان العروضى ، بترجمة الشعر الأجنبى الى شعر عربى .. مع ما فى ذلك من البعد الواضح بين لغة ولغة ، وتعبير وتعبير .. لذلك أبادر فأوضح له من جديد أن المقصود هو اثبات « القرب » الشديد ، بين الأصيل ، والدخيل .. لا فرق بينهما فى ذلك الا الاخلال بالأوزان والقوافى ، اخلالا متعمدا ، ومفتعلا ولا داعى له ، عسى أن يعجب هذا « الشكل الجديد » أقواما ، يضيقون ذرعا بذلك الشكل القديم !

وقبل أن أنتقل الى أنموذج جديد .. فى هذه المحاولة الخصبة .. التى لا أقصد بها أحدا من الشعراء .. وانما أقصد بها الشعر لذاته .. اريد أن أنوه بفقرة بالغة الأهمية وردت فى مقال الدكتور النويهى الذى نحن بصدده .. عن « تجديد الشكل فى الشعر والمسرحية » .. ولكن فى معرض رده على صديقنا الناقد الاستاذ عباس خضر ، حول مسرحية « الفرافير » .. اذ قال ما نصه :

« ودعوت الى أن نكون أكبر تعاطفا مع أدبائنا المجددين فى بحثهم عن أشكال جديدة تقوم

بمضموناتهم الجديدة ، وقلت انني اتعاطف معهم في بحثهم هذا حتى حين يبلغ ما سماه ت • س • اليوت حد « التهوس » •• ليقيني من ان هذه هي الطريق الوحيدة ، طريق التجربة والخطا ، التي نامل ان تستكشف الأشكال الصالحة بعد تكرار المحاولات » •

ولست بطبيعة الحال أرد على ماورد بشأن مسرحية « القرافير » •• فهذا ما يعني الاستاذ عباس خضر أن يجيب عليه •• ولكني أقصد هذه الاشارة الى طريق التجربة والخطا ، التي لم يشر اليهـا اليوت وحده ، وانما أشار اليها « الميثاق » ايضـا •• واتخذنا منها منهجا نسير عليه في بناء انفسنـا ، وبلادنـا ، وثورتنـا •• آملين من وراء ذلك أن نستكشف الاشكال الصالحة ، بعد تكرار المحاولات •• في شتى شـئوننا ••• فماذا تعني بطريق التجربة والخطأ ؟ اننا ولا شك نعني الحرية التي تمنح للأفراد ليجربوا •• ولكن الحرية لا تعني الفوضى •• والمحاولة المبنية على الحرية تصـل في أكثر الأحيان الى الخطأ •• ولا بد للعودة إلى « الصواب » •• من الاعتراف بالخطـا أولا •• ومهمتـه النقد الذاتي والموضوعي ، تفرض عليه أن يسير دائما في طريق العودة الى الصواب •• لا طريق الاندفاع مع الخطـا •• وعلى ذلك ففي رأينـا أنه من واجب نقاد الأدب عنـدنا أن يطبقوا هـذا المبدأ •• ان شـعر الشـكل الجديد ، محاولة تسـير في طريق التجربة والخطأ •• ولن نصل الى الشـكل الصالح الا بعد تكرار المحاولات •• كما يقـول الدكتور النويهي •• فلماذا لا نعترف من الآن بان شعر الشكل الجديد « خطأ » •• أو أن فيه على الأقل « قدر من الخطأ » •• ثم نمضي في نقدنا ، وتقويمنا للأدب المعاصر •• على هذا الأساس ؟! •

وبعد •• فان الانموذج الجديد •• الذي أردت أن أعرضه اليوم ، في هذه المحاولة الخصبة •• هو قصيدة للشـاعرة ملك عبد العزيز •• نشرت في العدد الأول من مجلة « الشعر » •• وعنوانهـا « لو تعود » •• والقصيدة جيدة المضمون ، وتشتمل على تجربة من أروع التجارب الشعرية ، وأرقها ، وأخصبها •• وكل ما آخذه عليها هـو اختيار الشاعرة لنقل فكرتها طريق هذا الشـكل الجديد ، الذي أراه قد أضربها ضررا بليغا •• فقد كنت أود أولا أن تختار الشاعرة بحرا غير هذا البحر ، الذي يكاد أن يكون هو البحر المختار لكل نماذج الشعر الجديد ، أو أغلبها •• مع وفرة البحور العربيـة ، وخصوبتها ، ومطاوعتها للأغراض الشعرية المختلفة •• كما كنت أرجو ألا تقع الشاعرة في اخطاء تحطيم التفعيلة ، كما يفعل غيرهـا •• وكذلك في بعض أخطاء المعجلة والنثرية •• فقد كانت هناك مندوحة بالشاعرة التي تقول :

« وشاح نومي مسدل ، وشعري الطويل ملقى للرياح •• »

عن أن تعود فتقول :

« لو عدت يا مطر ••

لو عدت ••

لو تعود ! •• »

ولست أريد أن أحاول هنا ترجمة هذه القصيدة، أو اقامتهـا على بحر آخر غير هذا البحر ، وميزان عروضي غير هذا الميزان •• فقد سبق ان قلت في العدد الخامس والثلاثين من « الثقافة » ، حول هـذا الموضوع ، ما يلي :

« •• أما عن اضاعة الوقت الثمين في ترجمة هذا الشعر الجديد ، فلها الا تخشى أية محاولة منا لاتلاف الزهرات الجميلة ، التي تدبجها باتقان منذ سنوات •• وتتفوق فيها ــ كما نقول ــ على كثيرين ممن يتزاحمون على الصدارة في هذا الفن الجديد نفسه قبل ان يستقر له قرار •• وان كنا نتمنى صادقين أن تقوم هي بترجمة بعض شعرهـا الجميل • الى شعر اصيل •• ولن يكون ذلك تضييعا لوقتهـا الثمين ، بقدر ما سيكون زيادة في تجميل باقات الزهر الرقيقة التي أوحت بها من قبـل نفسهـا الشاعرة ! » •

لذلك سوف أبقى عند وعدي •• وان أسفت على شيء ، فهو أن تضـيع المعاني الجميلة في هـذه القصيدة ، بين طيات الثوب المهلهل الذي أختير لها •• وكل ما أرجوه هو أن تقوم الشاعرة على بهـذه المهمة الجليلة فتستبدل بهذا الثوب المهلهل ، ثوبا رائعا قشيبا ، من أثواب الشعر الأصيل ! •

ولعلنا نستطيع أن نعرض لشعراء آخرين ، في محاولات مقبلة ، ان شاء الله !

« عامر محمد بحيري »

تحقيق لغوي في كلمة

"عضوة" وجمعها على "عضوات"

بقلم منى العوف

قرأت للاستاذ عباس خضر في العدد (١٠٦٣) من مجلة « الرسالة » تعليقا على استقبال خروشوف « لعضوات » مجلس الامة ، قال فيه ما نصه :

كلمة « عضوات » خطأ لغوي واجتماعي . الأول : لأنه ليس في اللغة « عضوة » حتى تجمع على عضوات ، واستعمال العضو مأخوذ من عضو الجسد باعتبار أن الافراد في جماعة ما ، كمجلس الأمة مثلا ، يكونون جسما واحدا كالأعضاء ، والمرأة عضو كالرجل سواء بسواء ، وهنا تأتي الدلالة الاجتماعية من حيث المساواة بين الرجل والمرأة في مجال يشتركان فيه دون تفريق .

أريد أن أقول تعليقا على هذا الموضوع ، أن كلمتي « **عضو وعضوة** » قد كثر اللغط حولهما ، وبات ضروريا وضع حد علمي له . بعد أن اتجه كثيرون الى اطلاق كلمة « عضو » على المذكر والمؤنث ، مع أن احكام اللغة صريحة في هذا الموضوع ، وهي تقضي بضرورة اضافة التاء على كلمة « عضو » في حالة التأنيث ، كما تقضي بجمعها على « عضوات » في حالة الجمع ، ولا يصح فيها غير ذلك ، واليك البيان :

قال في القاموس : العضو والعضو : الواحد من أعضاء الشاة وغيرها . وقيل ، كل عظم من الجسم وافر بلحمه .

ولم يرد في كتب اللغة المعتمدة تفسير آخر لمعنى كلمة العضو ، وواضح من ذلك أنك تستطيع أن تطلق كلمة عضو : على كل جزء يؤلف مع غير أعضاء مجتمعة في جسم واحد كجسم الشاة أو الانسان أو غيرهما ، وذلك على وجه الحقيقة لا على وجه الاستعارة أو المجاز ، اذ الاصل أن يكون الجسم واحدا وفيه أعضاء متصلة فيه ، أما حين تنقل الكلمة الى استعمال آخر على طريقة المجاز ، كقولك (عضو في جمعية أو جماعة أو مجلس) فانه يتوجب عليك في هذه الحالة ان تطبق احكام اللغة بدقة ووضوح .

واذا قال قائل : ان مجلس الأمة يكون جسما واحدا ، وكل من فيه ، مذكرا كان أم مؤنثا هو (عضو) ، كان علينا أن ننسف قواعد اللغة كلها ، لان الطلاب والطالبات في الجامعة مثلا يشكلون أيضا جسما واحدا وحينئذ لا نقول طالب وطالب وكذلك شان العمال والعاملات في المعمل فلا نقول (عامل وعاملة) أو في المكتب فلا نقول (كاتب وكاتبة) الخ ... وهذا خطأ فادح .

نعم .. ربما لاتجد في قواميس اللغة كلمة «عضوة» وقد لا تجد أيضا كلمة « تاجرة » أو كلمة «سهلة» فهل معنى هذا أن كلمة عضو وتاجر وسهل مثلا تشمل المذكر والمؤنث معا ؟!

لا .. ان في علوم اللغة أحكاما صريحة تستطيع أن تطبقها بسهولة فنقول :

ان العضو في مجلس الأمة يحمل صفة العضوية في المجلس على سبيل المجاز ، لأنه ليس في حقيقته جزءا من شيء يسمى « مجلسا » لجسم واحد ، ومعنى هذا أن كلمة « عضو » تعرب على أنها « صفة » أو « صفة مشبهة » .

تعريف الصفة في اللغة ، هو ما دل على حال علقت بذات ، وهي بهذا منطبقة على عضو مجلس الأمة .

واذا كان المذكر لا يحتاج الى علامة تدل على تذكيره فان تأنيث الصفة له عدة أحكام ، أولها الحاق

التاء المربوطة بآخر الكلمة كقولك (عالم وعالمة) و (سهل وسهلة) و (طبيب وطبيبة) : وهذا هو المؤنث اللفظى ، وهناك ايضا مؤنث معنوى ليست (التاء) علامته ، بل يستدل على تأنيثه بمعناه ، كاعلام الاناث : (مريم) ، وأسماء القبائل والبلاد : (غسان ومصر) والاسماء المختصة بالاناث (أم) أو (طالق ومرضع) ، واذا قصد بهاتين الكلمتين معنى الحدوث ، فتلحق بهما التاء فنقول (طالقة ومرضعة)

اما اذا كانت الصفة على وزن (أفعل) فانها تؤنث بـ (فعلاء) كقولك اخضر وخضراء ٠

واذا كانت على وزن (أفعل التفضيل) فتؤنث بـ (فعلى) مثل (أكبر وكبرى) ٠

وان كانت على وزن (فعلان) فتؤنث بـ فعلى كقولك (عطشان وعطشى) ٠

بقيت الصفات التى يستوى فيها المذكر والمؤنث ، وهى فى اللغة كثيرة ولها شروط وحالات معينة لا يتسع المجال لشرحها بالتفصيل ، ويمكن تلخيصها بثمانية أوزان هى التالية :

١ ـ بوزن مفعال مثل مفضال

٢ ـ بوزن فعالة مثل علامة

٣ ـ بوزن مفعيل مثل معطير

٤ ـ بوزن مفعل مثل مغشم

٥ ـ بوزن فعلة مثل ضحكة

٦ ـ بوزن فعلة مثل هزاة

٧ ـ بوزن فعول مثل صبور

٨ ـ بوزن فعيل مثل قتيل

هذه الأوزان تطلق على المذكر والمؤنث فنقول مثلا (رجل قتيل وامرأة قتيل) أما أن تقول (عضو فى مجلس الامة عن المرأة والرجل) فهذا مالا يقوم له وزن ولا يشهد له قياس ، والصحيح أن تقول : (امرأة عضوة فى المجلس وتجمعها على عضوات) ٠

واستطرادا فى هذا البحث حول كلمة الاستاذ عباس خضر التى قال فيها ليس فى اللغة (عضوة) نحب أن نقول جاء فى « لسان العرب » بحث مطول يستطيع الباحث أن يعود اليه ، ونذكر بالمناسبة أن أهل العربية ، اختلفوا فى تفسير الآية الكريمة : (الذين جعلوا القرآن عضين) ، اختلفوا فى اشتقاق أصل كلمة عضين وتفسيرها فمنهم من قال واحدتها (عضة) وأصلها (عضوة) من (عضيت الشيء اذا فرقته) أى جعلته أجزاء واعضاء ، فانقصوها الواو فصارت (عضة) ٠

وقال فى الصحاح : « **العضاه : كل شجر يعظم وله شوك** » والعرب تسمى كل شجرة جازت البقول (عضة وعضاه) وكذلك شجر الزيتون ويستدلون على كونها من الواو بقولهم (عضوات) وقد أنشد سيبويه :

هذا طريق يأزم المآزما

وعضوات تقطع اللهازما

نستنتج من هذا أن العضه والعضاه هى واحدة الشجرات فى بستان كبير ويمكن فى ظننا اعادة الكلمة الى أصلها : (عضة = عضوه) لتكون واحدة العضوات فى مجلس الامة الكبير ٠

اما الصواب فهو فى الحفاظ على فقه اللغة وانسجامه مع أحكامها اذ لا يجوز كسر الأوزان وتحطيم المقاييس بين اختراع المعانى وتوليد الألفاظ ٠

ولابد من الاشارة فى الختام الى الاستنباط اللطيف الذى أحب أن يمسه فى الموضوع الاستاذ عباس خضر حين اعتبر اطلاق كلمة (عضو) على المؤنث والمذكر دلالة اجتماعية على المساواة بين الرجل والمرأة سواء بسواء ، فاقول ليس هذا هو الذى يعطى الدلالة الاجتماعية على ما قصده الاستاذ خضر بل هناك امور أخرى كثيرة ، من الافضل له ولنا أن لا يحشر فيها أمور اللغة وأحكامها ٠ ذلك لأن تاء التأنيث التى تلحق كل فعل تقوم به انثى ، والتى تلحق تقريبا كل اسم يطلق على مؤنث ، قد قصمت ظهر هذه المساواة ، ولم تبق لنا فيها أى أمل ٠ ففتشوا عن المساواة فى غير مسالك اللغة ، ومغاور أحكامها ان كنتم تريدون ٠

« **منى العوف** »

عُرسُ الدّموع !

للشاعر محمد الجبار

يالهـا من صـبيحة .. طلع النور عليهـا .. مذوبا .. فى دموعى ! !
همت فيها كروح أم تنادى ... عالم الارض ... من فضاها الوسيعى
لمحت قبر طفلها . . فتهاوت . . . تطرق القبر .. بالصدى المفجوع
من اقام الأفراح .. فى هـذه الدار .. ومن قال : يا أزاهر ضوعى !
انا وحـدى .. من يملك الدار بالحب .. وان كنت كالغـريب المروع
ان هـذى الأستار . . يا سارق الروض . . لمصفافة على ينبوعى
ان هـذا الربيع ملـكى . . وهذى قبـلاتى . . على شـفاه الزروع
وعلى كل دوحـة . . قد حفرنا . . رسم قلب .. يدق طول الربيع !
جئت .. ألقى . بالتهنئات . مع الناس . وهل كنت . غير بعض الجموع ؟
شاحب الوجه.. هل رايت شحوبى .. دامع الروح.. هل لمحت دموعى؟
مطرق الرأس .. فى زحام الأغاريد .. وقلبى متمتم .. فى خشوعى
يا عـروسى انا .. ومن خطب الليـل صباها .. الى صـباى الوديع
يا عروسى انا .. ومن عقـد الفجـر علينا .. مستشـهدا .. بالربوع
اشـهدى . باركتهما الشـمس .. فعاشا .. مع الهـوى فى ولوع

❊❊❊

تهنئات الدموع .. فى غنوتى العبرى .. تنـاغيك بالحنان الولوع
أنا نوح القيثـار فى عرسـك الوضـا، هـل تفهـمين ما توقيعى ؟
أنا وحـدى من لحن الدمع حتى . . رحت أصـغى لخطوه المسموع
عرفتنى عينـاك فى زحمـة النـاس والقت بالطوف نحـو الصريع
لا .. لن تموت يا شاعر النـاس .. اضئ شـمعة بليـل الصقيع
عد الى الناس . . غنهم لحن حب .. انت دفء الحنـان بين الجموع
قلت حقا .. وهل اعود اليهم . . زورقا .. كفنتـه تلك القـلوع
وادعـانى بحب غيرى نفـاق .. انت ناسى . . وموطنى . . وربيعى
هـل رايت المـلاح عاد عجوزا . . بعد ليـل من البـكاء الوجيع
غاص يسترفد العباب محارا .. فطفا .. فى يديه .. وشم النجيع
سـار فى خطوه يؤبن دنيـاه . . ويرنو للفجر . . كالمفزوع ..
وراى مقلتيـك خلف ضبابات ظنون . . حملن شـجو الهزيع ..
لم يجـد فى يديه الا شراعـا . . مزقتـه أوهـام بحر هـلوع
فخذى ذلك الشراع . . ومـديه على راحـة الجمال البـديع
واجعلى منه فى الشتاء دثارا ... فيـه خفقة الهوى من ضـلوعى

❊❊❊

ليت لى ثغر عنقـودك البر .. عليــه غفت شـفاه الرضيـع..
أنا ضيف للذكريات قديم . . . فارقبى طـارق الصدى فى ولوع ..
سـوف أنسـل قبلة من شعاع من كوى سـجنك الشموخ المنيع
من سـيدرى بأننى فى خطى الريح تسللت سـاقيا لـزروعى ؟
فاهنئى .. باركتك فى الدفء روحى .. ودعينى لوحـدتى فى صقيعى
فى غد قد احب حبا جديدا .. وأرى الفجر رقصة فى شـموعى ..

الجدران المصمتة

للشاعر كيلانى سند

قالت ، وانتفضت غاضبة .. اتراني ، وترد الباب
فضحكت ، وقلت لها : كلا .. من يزعم ذلك كذاب
بالامس عرفتك ساذجة .. لم تقرأ فى الحب كتاب
وانا من دابى أن أعبث ، ان أحطم بعض الأكواب

فالعشب اليابس يغرينى أن ابحث عن عود ثقاب
والنهر الراكد لا اهدأ حتى أبصره ينساب
ورايتك برعمة خجلى ، ملقاة ، بين الأعشاب
طوت الاوراق كراهية ، والتفت فى الف نقاب

فاجتزت دروبا مظلمة .. لأدق عليك المحراب
فالشمس لمن تنثر دررا ، وتخيط من الدفء ثياب
عبثا قد عدت ولم أفتح فى صدرك قفل الدولاب
ومضيت ولم اعرف انى ادخلت الضوء بسرداب

فامتلأت عيناك حياة ، وانتفض الثديان شباب
واليوم رأيتك حائرة ، يضطرب بعينيك عتاب
أمضى ما كان فلا يرجع ؟ هل يرجع ما كان وغاب ؟
فلتنسى فالطير كثير ستجيئك منه الأسراب

وأنا ما كنت سوى سطر فى احدى صفحات كتاب
سيزول ، فعشرون جدارا تفصلنا ، ما فيها باب

كيلانى حسن سند

سراب

للشاعرة روحية القلينى

يا قلب ما هـذا الوجو م وتلك أيام تمـر ؟
وتعيش فى خـدع المنى ومن المـآسى كم تفر
تتبادل الناس ابتسـا ما خلفـه حلو ومر
وتود له تحيـا طويـ لا فى الحياة وتستقر
فسرابها يغرى النفو س وليس فيهـا ما يسر
لـكننا نبقى عليهـا كالأمين يصون سر
صور تروح وتغتـدى بالخير يوما أو بشر
وبهـا تهيم نفوسنا والقلب يسعد والنظر
ونحبهـا رغم التنـا قض ان تسر وان يفر
حب الحياة طبيعـة ولو انها ليست مقـر
مهما انطلقت مع الحيـا ة فانت فيها غير حر
جسر ستعبره الى حيث المقام المستقر
هل نحن نملأ كاسنا ؟ والـكاس يملؤها القدر
مهما يكن من مرهـا أو حـلوها لا ننتظر
وبلهفة المشتاق نشر بها اذا الساقى أمر
ولردهـا لا نستطيع وهـكذا يمضى العمـر
وانا أطيل بحيرتى ويدور رأسى بالفكر
قـدر يكيف أمرنا وعلى هـوانا ينتصر
فلم التكبر والغرو ر ؟ لم الرياء ؟ لم البطر ؟
ولم التكالب فى الحيا ة ؟ فيالأطماع البشر ! !
يومان أو يوم نقضـ ـيه ويعقبه السفر
كل سيمضى فى الحيـا ة وان تطل فالى الحفر
لم لانعيش حياتنـا بالحب نملؤها صور
ونحب كل الناس من يحنو علينا أو غدر
بالحب نقهر من يسى ء ودائما فى الحب سر !

روحية القلينى

هل التليفزيون حرام ؟

بقلم محمد عبد الله السمان

كدت اشك فى عينى وانا اقرا هذا الخبر منذ ايام فى جريدة الاخبار :

« فوجىء المصلون فى مسجد عصفور بينها بخطيب المسجد يحذرهم بعد صلاة الجمعة فى حديثه من استعمال التليفزيون . قال : ان الاسلام يحرم مشاهدة التليفزيون ووصفه بانه رجس من عمل الشيطان !! فراى وزارة الاوقاف ؟! »

هذا نص الخبر كما قراته فى **جريدة الاخبار** ، وليس للخبر خطورته من الناحية العملية ، لان هذا القول لايقابل الا بمصمصة الشفاه ممن لا يملكون من المصلين اجهزة « التليفزيون » ولا ينتظر لهم ان يملكوا ، اما الذين يملكون فقد اشتروا اجهزتهم وهم مقتنعون بان « التليفزيون » لايمكن ان يكون جملة واحدة رجسا من عمل الشيطان .

ولكن خطورة هذا القول من الوجهة الدينية مما لايحتاج الى بحث ، مادام امثال هذا الشيخ يتحدث باسم الاسلام ، وكان مفاتيح الاسلام بكلتا يديه يحل ما شاء له ان يحل ويحرم ما شاء له ان يحرم . لاسيما وهو فوق منبره ، وقد يكون ممسكا بسيف خشبى من عهد قنصوه الغورى ، فيخيل اليه انه الحجاج الثقفى عند ما وقف يعلن على المنبر ان هناك رقابا قد اينعت وطاب قطافها . .

انا اشك أولا ان يكون هذا الخطيب من علماء الدين ومن موظفى وزارة الاوقاف الذين يقدرون المسئولية الملقاة على عاتقهم . **وليس** معنى هذا الا يوجد فى علماء الدين من هو مثل هذا الشيخ فى ضيق افقه ، وجمود تفكيره ، وتزمت عقليته ، **ومع ذلك** وفى كلتا الحالين ــ سواء كان هذا الخطيب عالما دينيا او غير عالم دينى ، فالمسئولية ملقاة على كاهل وزارة الاوقاف بحكم اشرافها على المساجد الرسمية وغير الرسمية .

ولو ان هذا الشيخ قال : ان التليفزيون حرام وهذا رايى ، ولم يضف التحريم الى الاسلام لهان الامر ، **ولكن** تاكيده أن الاسلام يحرم التليفزيون مما يجعل المسالة اخطر مما نتصور ، واذا كنا فى عصر الذرة وغزو الفضاء يوجد فينا هنا من يقول بتحريم التليفزيون ، فاية وصمة يمكن ان يصم بها الاسلام اولئك الذين يتربصون به الدوائر من الملحدين وغيرهم، ممن يعتبرون الدين معوقا للحضارة والمدنية ، **ولو** قدر لاحد المراسلين الاجانب ان يلتقط مثل هذا الخبر المنشور على **صفحات جريدة الاخبار** ، **لأصبح** فى صحف الغرب مادة دسمة للتهكم والسخرية بمفاهيم الاسلام وعقليات علماء الدين فى بلد الازهر .

هذا الشيخ ــ بالطبع ــ ليس نسيج وحده ، فقد ابتلى الاسلام بعدد ليس بقليل من هذه النماذج الدينية التى تمنح نفسها القوامة على الدين ، وتتعقب كل جديد لتعلن عليه الحرب دون هوادة ، وهى لاتملك فقها وانما تملك حماقة فى عقلياتها وتهورا فى السنتها ، وغرورا فى انوفها .

لمصلحة من ؟

وليست هذه النماذج الدينية المتخلفة فى مصر وحدها ، بل فى سائر بلاد المسلمين ، ولم أزل اذكر ان اول مكبر للصوت دخل المملكة العربية السعودية لم يسمح له بالاستعمال لانه اعتبر بدعة ، ولم يكن موجودا فى عهد الرسول ، ولم يقتنع فقهاء الدين هناك يومئذ ، ان الدولة تستعمل **الطائرة والسيارة** والكهربا وما الى ذلك ، وباعتبار **منطقهم يجب أن**

تحرم هذه الاشياء لانها بدع مستحدثة لم تكن على عهد الرسول . !

ومنذ سنوات قلائل اثير على صفحات بعض المجلات الدينية مسالة الصلاة فى الملابس الافرنجية اهى جائزة أم غير جائزة ، ومسالة التصوير الفوتوغرافى اهو حلال أم حرام ، ومسالة فرش المساجد بالبسط المنقوشة اهو مما يقره الدين أم يرفضه ، وغير هذه من المسائل التى تنم مناقشتها عن عقليات لها شغف بالاسفاف .

والحق ان مثل هذه العقليات الدينية الراكدة لم تصب بشيء من التزمت وحسب ، **بل هى** مصابة ايضا بطاقة كبرى من الهوس الدينى ، وعقدتها المركزة هى انها واهمة بأن لها القوامة على الدين ، **ومعنى هذا الصاق الكهنوتية بالاسلام وهو** منها براء ، اذكر منذ سنوات **ان** شيخا ممن يدينون **بالكهنوتية الدينية كان يعظ الناس فى مصلى بالزمالك . فازعجه مكبر صوت يذاع القرآن منه ، ولم يكد يعلم ان مصدر هذا المكبر منزل مطرب معروف يحتفل بذكرى وفاة شقيقته المطربة** المشهورة ، حتى **زمجر الشيخ واخذ يسب** ويلعن من مكبر الصوت الذى يذيع منه ، ومثار غضبه هو كيف تحيى ذكرى مطربة (فاجرة) على حد تعبيره بالقرآن الكريم ، **ودهش** المستمعون لهذا الشيخ الذى يحجر رحمة الله التى وسعت كل شيء ، وكانه لم يفقه ابدا ان الاموات افضوا الى ما قدموا وامورهم مفوضة الى ربهم ، **ومن** يدرى فربما كان عمل واحد صالح للمطربة جب ما قبله ، بل رب عبارة واحدة خرجت من قلبها متجهة الى الله تغفر الله لها ، **ورحم الله الحسن البصرى** ، قيل له : ان آخر كلمات الحجاج الثقفى : « اللهم اغفر لى فان عبادك يقولون : انك لن تغفر لى ، فقال الحسن : لو كان قالها خالصا لغفر الله له . .

وهذا الشيخ نفسه ساله احد المصلين عما يفعله ازاء زوجته التى اضربت عن الصلاة ، فامره ان يعظها فان لم تصل هجر مضجعها ، فان لم تصل ضربها حتى تصلى ، **واجابه الرجل** انه فعل كل هذا دون ان تقبل على الصلاة ، **فقال** له الشيخ اذن فطلقها . .

لا اظن ان الشيخ يجهل أن للمسلم ان يتزوج الكتابية التى لاتدين بالاسلام ، وليس له أن يمنعها عن اداء شعائر دينها ، فكيف يضيق الاسلام بزوجة مسلمة لا تصلى ؟ ولكن يظهر ان للشيخ فقها غير فقه الأئمة الاعلام المستمد من روح الاسلام الصافية .

لست بصدد الدفاع عن التليفزيون باعتباره خيرا كله ، ولكن بصدد الدفاع عن روح الاسلام الصافية وتبرئتها من هذا التزمت المقيت ، فالتليفزيون وسيلة ليست قاصرة على التسلية كما فهم خطيب بنها ، ولكنها الى جانب ذلك وسيلة ثقافية لها اثرها ، **ولو أن** الشيخ حمل على البرامج المسفة لكانت عظته مقبولة ، **ولكن** يظهر ان الشيخ من هواة الهدم وكفى . .

لقد تعرض التليفزيون لكثير من النقد البناء ، وكانت نتيجة هذا النقد لائحة التليفزيون الاخلاقية التى صدرت فى الاسبوع الماضى ، وخلاصتها انه ممنوع تبرير الرذيلة وجرائم الثار وخطف الاطفال ، وممنوع كذلك عرض صور الانبياء والصحابة والخلفاء ، وممنوع ايضا اظهار المناظر المروعة او التعذيب او عمليات الاعدام الرهيبة او المشاهد التى تثير غريزة الجنس عند الحدث . . . وهكذا يكون الاصلاح .

اننا كثيرا مانسيء الى الاسلام بمثل هذه العقليات ، ونجعله مضغة فى الافواه ، واى جريمة نرتكبها اشد من الصاق التزمت الممقوت بهذا الدين الحنيف الذى لاجمود فيه ولا تعقيد ، **لقد** ورد فى الحديث المتفق عليه : **ان جاريتين كانتا تغنيان فى بيت عائشة ، ودخل ابو بكر فقال : امزمار الشيطان فى بيت رسول الله ؟ فقال عليه السلام يا ابا بكر : لكل قوم عيد وهذا عيدنا .** كما ورد ان امراة جاءت الرسول فقالت : انى نذرت ان رجعت من سفرك سالما ان اضرب على راسك **بالدف ، فقال لها : اوفى بنذرك .**

اليس الرسول هو القائل : خير دينكم اليسرة — يسروا ولا تعسروا — لاتشددوا على انفسكم فيشدد عليكم ، فان قوما شددوا على انفسهم فشدد عليهم ، فتلك بقاياهم فى الصوامع والديار رهبانية ابتدعوها ماكتبناها عليهم ؟

وبعد . .

فليت الشيخ اقتدى بالشعبى حين قال له قائل افتنى ايها العالم . **فقال** له الشعبى : انما العالم من اتقى الله . .

او ليته حفظ قول الرسول : **اذا اراد الله بعبد خيرا فقهه فى الدين والهمه رشده !!**

« محمد عبد الله السمان »

لغة الأردو وتطوراتها وآدابها



مولانا أبو الكلام آزاد عميد الأدب الأردي

بقلم : محيي الدين الألوائي

«الأردو» احدى اللغات الحية السائدة فى القارة الهندية - الباكستانية ، بينما يتحدث بهـا مئات الالوف من الناس فى كل من أفغانستان ، وبورما ، والملايو ، وسيلان ، والخليج العربى ، وجنوب افريقيا ، وتكتب الأردو بخط عربى ، وتحوى ثلاثين فى المائة من الالفاظ العربية ، واعترفت بها الهند كاحـدى اللغات الوطنية الدستورية للبلاد ، وكما انها اللغة الرسمية للباكستان .

ونشأت الاردو فى الاراضى الهندية ، وتكونت أجزاؤها من عدة لغات هندية وأجنبية ، فيقال بوجه عام بأنها مزيج من اللغات الاربع الآتية : السنسكرية ، والفارسية ، والعربية والتركية ، وهذه الدعـوى قائمة على القياس والمظاهر اللغوية ، ولكن الوقائع التـاريخية وآراء علمـاء اللسـان - من الهنـود والاجانب - لا تؤيد هذه الدعوى الشائعة . ولدى هؤلاء المحققين ان لغـة «الأردو» كانت فى نشأتها مزيجا من اللغات الآرية الحديثة واللهجات المحليـة القديمة . ومن اللغات التى تركت أثرا فعـالا فى بناء لغة «الأردو» - «السنسكرية» ، و «برج بهاشا» و «راجستانية» ، و «كشميرية» ، و «بنجابية» ولهجات شتى لأهالى «دلهى» وضـواحيها مثل «هـريانى» و «كهرل بولى» و «ميواتى» وغيرها .

وبعد وصول المغول الى الهند واستقرار حكمهم فيها تشكلت هذه اللغة بشكل خاص وبدأت الكلمات الفارسية والعربية والتركية تتسرب اليهـا وكتبت بالحروف الفارسية ، كما هو الحال فى البنجابيـة والجراتية والسندية . وان كتابة لغـة بحـروف خاصة لن تكون دليـلا على مصـدر تلك اللغة لان الحروف ليست من الاجـزاء الحقيقية للغة مطلقا ، ويمكن ان تكتب أية لغة بحروف لغات أخرى ، وأما الخط فشيء مستقل بذاته فما الحروف الا وسـائل لتنسيق الاصوات ، والخط عبارة عن مجموعة من النقوش التى تدل على الكلمات ذات المعانى ، وأكبر دليل على ذلك «الحروف الرومانية» المستخدمة فى معظم اللغات الاوربية مع اختـلاف بين فى معانى الكلمات ومفاهيمها . وقد مرت أيضا عدة تطورات فى خط الحـروف البينسكرية فكانت تكتب أولا بالخط «البرهمى» ثم بالخط «الخاروشتى» وتبعتـه خطوط شتى مثـل : «أشوكا» و «كوتبا» و «بلواء» و «ساراسواتى» و «سردا» وكل هذا وذاك لم يحدث تغييرا ما فى الاساليب والمعانى ، وحتى فى يومنا هذا تكتب لغة من لغات الهنـد - فى عدة أشكال من الحروف .

واذا ثبت من المستسـاغ ان تكتب أية لغـة فى حروف اللغات الاخرى فلا يدل الخط على مصدر لغة أو أجزائها المركبة . وهنا أمر آخر يجب ان نضعه نصب الاعين عند البحث عن لغة أو فيها . وهو مدى تأثير اللغات الراقية فى اللغات الاخرى ، وهذا ليس ببدع فى تاريخ اللغات والثقافات ، فكان من طبيعة الحضارات البشرية فى كل دور من الادوار المدنية

تبادل الافكار والنظريات والاساليب والكلمات ، وان اللغة التي تتمسك بتراثها القديم وتسد أبواب الاستفادة وتعيش في منأى عن طرق اللغات الشقيقة – سيما الراقية منها – لتحرم نفسها عن الترعرع والازدهار ، وتتخلف عن ركب الحياة المتطورة وتكون في ممر الايام جامدة تمجها الاسماع وتلفظها الالسنة .

اسم «اردو» :

ولم يطلق اسم «أردو» على اللغات الادبية السائدة في دلهي ونواحيها الا في القرون الاخيرة ، بعد ان بلغت درجة اللغة الوطنية العامة بأيدي الجيوش التي توجهت من عاصمة دلهي والشعراء والادباء الذين اتخذوها مطية لكلامهم وكتبهم ، واكبر دليل على جدة هذا الاسم كتب العلامة البيروني الذي قام برحلة طويلة في أنحاء الهند عالما باحثا ومحققا واعيا من عام ١٠١٧ – ١٠٢٩ للميلاد وصار بمثابة حجة في الشئون الهندية في تلك العصور ، واستخدم كلمة «الهندية» في معرض الكلام عن اللغات الهندية مع كونه عالما متقنا في اللغة السنسكرية وعلومها وآدابها ، وان الالفاظ والمصطلحات العديدة التي وصلت الينا بطريق البيروني ليست من السنسكرية بل من اللغات الدارجة حينذاك من البنجاب الغربية الى ملتان والسند ، ولا يزال معظم تلك الالفاظ مستعملة في الوقت الحاضر ، في لغات هذه المناطق .

واذا القينا نظرة عامة على الموقع الجغرافي لمدينة دلهي فيتبين لنا انها كانت ملتقى عاما لبرج بهاشا ، وهرياني وكهري بولي وميواتي . .

واما «دهلي» ، أو «دلي» التي كانت عاصمة راجبوت فكانت واقعة في مناطق هريانة ، وجاء ذكرها في آداب «بهرتش» باسم «دهلي» ، وكانت «دلهي» التي هي عاصمة «شاهجهان» على بعد بضعة أميال في الناحية الشمالية للمذكورة ، وكان سكانها من الناطقين بلغة «برج بهاشا» وهكذا تكونت اللغة الهندستانية المزيجة من البنجابية والهندية الشائعة في المناطق الغربية الشمالية وبرج بهاشا ، وكهربولي ، وهريانية ، وميواتية ، وطارت آثارها الادبية الى شتى أنحاء الهند ، واتخذت مكانة اللغة الوطنية العظمى .

نشأة أردو :

واما لغة «اردو» الحاضرة فهي نفس لغة دلهي «كهري بولي» ولكن الاسم هو الجديد ومعناه «المعسكر» لانها ترعرعت وتطورت في عاصمة الهند محط الجيوش والعساكر ، ثم انتشرت بأيدي الجيوش المرابطة في مختلف مراكز الدولة ، وبصفة كونها لغة العاصمة والدولة والجيوش نالت مكانة كبرى في طول البلاد وعرضها ، وتسابق فيها الشعراء والادباء والصوفيون والمبشرون الدينيون لاظهار أفكارهم ووضع كتبهم ودواوينهم .

واما الصوفيون المسلمون والنساك الهندوس والسيخ فقد اتخذوها مطية لمبادئهم ودعواتهم ، ووسيلة لنشر آرائهم . وتجد شواهد بينة على هذا من كلام «كبير داس» و «نام ديو» و «جرونانك» والامير «خسرو» .

وامتازت القرون الوسطى للهند بحركات دينية عديدة ، وفي مقدمتها الحركة الدينية «بهجتي» التي اتخذت طابعا عالميا واختار زعماؤها لغة تصلح لان تكون حاملة لدعوة عالمية فاتخذ «نام ديو» في «مرهواري» ، وكبير داس» في المشرق ، و«جرونانك» في بنجاب و «خسرو» في دلهي اللغة الاردية المعروفة بلغة دلهي ، والتي انتشرت بأيدي الجنود والتجار في انحاء الهند ، وسيلة لنشر دعواتهم ومخزنا لنتاج أفكارهم وزبدة نظرياتهم . وهكذا نرى الضوء المنبثق من الشعاع الذي وصل الى شتى أنحاء الهند من عاصمة دلهي ، في أفق البلاد الواسع ، وعلى من يتوق الاطلاع على هذه الحقيقة مطالعة أشعار كبير داس ، وكلام «نام ديو» ودواوين «جرونانك» . وهي بمثابة دليل قاطع على ان جذور «أردو» قد

تأصلت في «دلهي» قبل ان فتحها «بابر» ـ اول الاباطرة المغول ـ في عام ١٥٢٦ م • فكان فطاحل الشعراء فيها يتوافدون الى بلاط «بابر» و «همايون» و «اكبر» وغيرهم فكانوا يحترمونهم ويكرمون وفادتهم •

مكانتها الادبية

كانت تسود المناطق الشاسعة الممتدة فيما بين بنجاب وبنغال لغة واحدة من الناحية الادبية والعلمية ، فيقال بانها كانت مبنية على اللهجات التى يتحدث بها اهالى دلهى وميرت وحواليهما ، وفى مقدمة تلك اللهجات «كهرى بولى» و « برج بهاشا» و «البيهارية» و «البنجابية» ولم تكن فيها لهجة وصلت الى درجة ادبية ، ولا يجد الباحث فى تلك المناطق من ضمن اللغات الادبية الا «الأردو» أو «الهندية» وكلاهما منحدران من « كهرى بولى » السائدة فى تلك البقاع الواسعة •

وجدير بالاستعادة الى الأذهان ان المكانة الادبية التى أحرزتها «كهرى بولى» لم تنلها لغة ما فى تاريخ اللغات الهندية ، وعلى رغم هذه الدرجة المرموقة لم تحز «كهرى بولى» مكانة اللغات المحلية السائدة فى مختلف المقاطعات • وفى الواقع كانت حالات اللغات يشبه بعضها بعضا فى جميع الأزمنة والأمكنة ، فان بروز لغة ذات أدب وعلم وافرين من بين اللغات واللهجات العديدة فى شتى جهات بلد أو قارة لمن العادات التى يتطلبها حكم الطبيعة ، ولكن من الامور المسلم بها ان المد والجزر لهذه اللغة يتأثر كثيرا بالتطورات السياسية الجارية فى العالم بوجه عام ، وفى مراكزها بصفة خاصة •

وكانت الفترة التى مرت بها الهند منذ وصول الآريين اليها قبل الف وخمسمائة عام قبل الميلاد الى عهد استقرار الحكم الاسلامى فيها فى القرن الثامن للميلاد فترة قيام امبراطوريات جديدة وانقراض أخرى ، وشاهدت الهند خلالها تقلبات الدول وتطورات سياسية هامة فى ربوعها •

وعندما يفوز قوم فى تأسيس حكم خاص لهم فى جهة من جهات القارة الهندية فبحكم الطبقية تترعرع لغتهم وتحتل مكانة اللغة العلمية والادبية ، بل والرسمية فى الهند كلها ، او جلها ففى عهد «اشوك» تقدمت لغة «ماكدهى براكرتيه» بطريقة ملحوظة وتركت أثرا فعالا فى جميع اللغات البراكرتية السائدة فى الجهات الغربية للهند • وفى عهود حكام «هرش» و «راجبوت» انتشرت «شورسينى آب بهرنسى» و «برج بهاشا» فى شتى بقاع البلاد ، وصارت لغة أدبية ذات قيمة عظمى لدى الادباء والعلماء والساسة على حد سواء • وكذلك تعد «كهرى بولى» أى «الهندستانية» الى يومنا هذا لغة سائدة فى كثير من نواحى الهند الشمالية ، وذلك ـ بدون شك ـ نتيجة لاتخاذ الحكام المسلمين مدينة دلهى عاصمة لدولتهم •

تطوراتها

كانت الحركة الوطنية التى اندلعت فى عام ١٨٥٧ م نقطة تحول فى تاريخ اللغة الأردية وانهارت الامبراطورية المغولية وتسرب الوهن والخمود الى القيم الثقافية التى كانت تدافع عنها وتشجعها خلال القرون الثلاثة التى سبقتها • ووصلت بريطانيا الى الهند مع جميع مصادرها الصناعية الثورية وفى حوزتها العلوم العصرية ، والتكنيكية فوطدت أركانها أولا فى شتى مرافق الحياة فيها حتى صارت فى موقف تستطيع فيه استغلالها لتحقيق أهدافها المنشودة • وبدأت الحادثات القديمة والنظام التقليدى ووسائل الاهلية للحياة تتخلى عن مكانها لنظام جديد غير معروف فى البلاد ، وهذا التطور قد قرب الطبقة المثقفة فيها الى العلوم الغربية والثقافة الاوربية فأحدث كل هذا وذاك تغيرا شاملا فى حياة الهند الاجتماعية والاتجاه الذهنى •

أدى تدفق الاستعمار البريطانى الى صدام عنيف فى المصالح الداخلية والخارجية فى الميدانين الاقتصادى والسياسى •

وأما ثورة عام ١٨٥٧ فلم تكن حدثا فجائيا أو مجرى عاديا في مجال التاريخ بل كانت نتيجة لنفاد مدى الصبر والتحمل في وجه المأساة والمشكلات التي كانت تعانيها الشعوب الهندية في نير الاستعمار الاجنبي سياسيا وثقافيا . ولم تكن ثورة عسكرية بل ثورة عامة في النفوذ الخارجي في لب الشئون الاهلية للوطن وفتحت الابواب على مصاريعها امام كفاح مستمر في المستقبل لأجل الحرية الكاملة . وبعد عام ١٨٧٠ برزت قوى اجتماعية جديدة في شتى انحاء البلاد . ففي عام ١٨٨٥ اتى المؤتمر الوطني الهندي الى حيز الوجود .

وامتازت الفترة التي فيما بين عامي ١٨٧٠ و ١٨٨٠ بانبعاث عدة قوى شعبية ونهضة الصحافة الوطنية ، والتقدم الصناعي والزراعي ، وتأثرت الطبقة المتوسطة المتنورة المتعلمة والعقول المتحررة بالثورات الامريكية الشعبية لاجل الحرية ، والكفاح الابطالي للتحرير الوطني ، من الحكم النمسوي ، ولعب هؤلاء الاحرار الهنود دورا هاما في سبيل الكفاح القوي في سبيل الاستقلال . ولكن البطالة المتزايدة في البلاد وعدم التنور الشعبي أو قلته لم تسرع باشعال حماس الوطنية في عامة الشعب ولم تدخل الحركة الوطنية الى نطاق واسع ولم تبدد الغيوم من سماء الوعي القومي الا بعد عام ١٩٠٥ . فكانت الفترة التي تلته الى عام ١٩١٨ نقطة تحويل في تاريخ استنهاض الوعي الوطني والفكرة القومية في قلوب الشعب وتوطيد اركان الحركة الوطنية في شتى انحاء البلاد .

تحولها الجديد

من اهم العوامل التي ادت الى هزة دعائم الامبراطورية البريطانية في الهند ، الحرب العالمية الاولى ، والازمات الاقتصادية التي تلتها ، الثورة المندلعة لاجل الحكم الذاتي ، وغيرها . واما قانون الحبس الاحتياطي الخاص وعهد الاحكام العرفية في بنجاب ، وحركة الخلافة فقد ترك آثارا كبرى في تيار مجرى الحركة الوطنية والوعي القومي ، واضطرت الحكومة لاتخاذ اجراءات شديدة قاسية ضد زعماء الحركة السياسية لصيانة مصالحها الاستعمارية ، ومطامعها الاقتصادية ، ومقدرتها السياسية ، وصادرت عدة مجلات وصحف تنطق بلسان الحركات الشعبية ومنها «الهلال» لمولانا آزاد، «وكومريد» (الزميل) و «همدرد» لمولانا محمد علي . واعتقلت أيضا الشخصيات السياسية البارزة في عام ١٩١٥ . وأيد المهاتما غاندي حركة الخلافة بحماس بالغ . وفي عام ١٩٢١ بدأ المهاتما غاندي حركة «عدم التعاون» المعروفة . وهكذا استمرت الحركات التحريرية واشتدت وطأتها وتوحدت عناصرها حتى نالت الهند استقلالها الكامل في عام ١٩٤٧ ، لسبب او آخر فقد ادت الظروف وساعد القدر لتقسيم القارة الى الدولتين الهند والباكستان . واما مدى الاثر الذي تركه التقسيم في النهضات الادبية والعلمية لكلا البلدين فأمر تبديه الايام .

كانت لغة «الأردو» وآدابها من الاشعار ، والتمثيليات والقصص والروايات ، تساهم مساهمة فعالة في جميع ادوار الحركات الوطنية وكفاح التحرير في الهند ، وسجلت صفحات بيضاء في مراحل تاريخ التطورات السياسية والشعبية فيها ، وصارت بمثابة مرآة تنعكس فيها مطامح الشعب وآمالهم ووجهات نظرهم واتجاهاتهم الذهنية ونظرتهم نحو الحياة . وان انتشار العلوم الغربية والثقافة الاوروبية في الشرق قد ترك أثرا فعالا في الآداب الشرقية واهدافها ، وحدث تطور هام ـ بحكم الطبيعة ـ في اللغة الأردية وآدابها في منتصف القرن التاسع عشر . وكانت تلك الفترة ـ بحق ـ بمثابة بداية تحويل جديد عام في تاريخ «الأردو» وآدابها ، ونهض نفر من فطاحل الكتاب والشعراء فيها لادخال العلوم العصرية والاكتشافات الغربية في الآداب الأردية ومكتبتها ، ولكن بدون اي تغيير اساسي في الاساليب المعروفة والطرق التقليدية التي امتازت بها طوال المراحل التي مرت بها منذ نشأتها ، ولم يكن هدفهم الوحيد الا جعلها متمشية مع اساليب النهضة العصرية الحديثة ، ومطابقة لواقع الحياة ومرافقها .

وهكذا دخلت « الأردو » في دور الاصلاح والتجديد ، وقد أصبحت فعلا مظهرا حيا لميول الشعب وامانيه ، كما ان لها أهمية كبرى في ميدان نشر روح الانسجام والود والوئام بين مختلف الطوائف والجماعات في شبه القارة ، وتساعد على توطيد أواصر المحبة والتفاهم بين شعوبها .

« محيي الدين الألوائي »

كتاب من التراث



الجماهر في معرفة الجواهر للبيروني

بقلم احمد سعيد الدمرداش

تمهيد :

انبلجت من بين طيات الزمان الغابر ، مدنيات وحضارات شتى، انبلاج النوء عن مطره، وابتسمت الحياة زينتها وزخرفتها لكثير من الملوك والأباطرة ابتسام الروض عن زهره ، فكانت هناك أمجاد ، وكانت هنـــاك ثروات قد يسمن بهـا ، وما تغنى العناقيد ، فارادوا لبعضها اكتنازا لعلهم يلوذون بهـا اذا ما الزمان بسر ، وهوت نجوم ثم أودت أطنابها ، او أضحى لونها وهو أسفع ، فلم يجدوا خيرا من الجواهر والاحجار الكريمة يركزون فيها ثرواتهم ، فهي يسيرة في حملهـــا ، أكيدة في أسعارها في كل مكان نظرا لندرتها النسبية .

يقول البيروني في مخطوط الجماهر :

« لما احتاج الملوك في حركاتهم وانتقـالاتهم الاختيارية والاضطرارية الى أصحاب أموال تصحبهم من أجلها خدمهم وينزاح بهم العلل في اخراجاتهم وعوارضهم ، وكان الورق أخف محملا من المثمن به في المصالح ، نظروا الى الفاضل عليـــه في ذلك فوجدوه العيـن ٠٠ فان المثمن من المطالب يكون عشرة أضعاف ما يحصل بالورق على الاصل القديم المعين٠٠وان الذهب أعز وجودا من الفضة ، والفضة أقل وجودا من النحاس، ويناسبها صغر الحجم وعظمه ورجحان الوزن ونقصانه٠٠ وعطية الوقر من الذهب وزن عشرة دراهم ، ومن الفضة وزن خمسين درهما ومن النحاس خمسة عشر منا ، فلهذا آثروا العين على الورق في الاصطحاب وخف عليهم محمله ٠ ثم مالوا الى الجواهر اذ كان حجمهـــا عند حجم الذهب أقل قدرا من حجم الذهب عن الفضـــة ، وحجم الفضة عندما يشترى بها من المصالح فاصطحبوها معهم » ٠

ولقد ذكرت الجواهر في الكتب المقدسة ، ففي سفر الرؤيا ـ رؤيا يوحنا اللاهوتي ـ الاصحـاح الحادي والعشرين جاء مايلي ٠

«وقاس سورها مائة واربعا واربعين ذراعـا ، ذراع انسان ٠ أي الملاك ، وكان بناء سورها من يشب ، والمدينة ذهب نقي شـــبه زجاج نقي ، وأساسات سور المدينة مزينة بكل حجر كريم ، الأســاس الاول يشب ، الثـاني ياقوت أزرق ، الثالث عقيق أبيض ، الرابع زمرد ذبابي ، الخامس جـزع عقيقي ، الســادس عقيق أحمر ، السابع زبرجد، الثامن زمرد سلقي، التاسع ياقوت اصفر العاشر عقيق أخضر ، الحادي عشر اسـمانجوني ، الثاني عشر جمشت ، والاثنا عشر بابا اثنتا عشرة لؤلؤة كل واحد من الابواب كان من لؤلؤة واحدة وسوق المدينة من ذهب نقي كزجاج شفاف ٠

وفي القرآن الكريم ذكر للجواهر في الآية : **(يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان ، فباى آلاء ربكمـا تكذبان)** ٠ ثم قوله تعالى : **(وتستخرجون منـــه حلية تلبسونها)** ، وشبه بها ساكنات الجنة فقال : **(كأنهن الياقوت والمرجان)** ٠

ولقد عاش البيرونى العالم الرياضى والفلكى والجغرافى والكيميائى نديما للملوك والسلاطين ٠٠ وصحبه السلطان محمود الغزنوى ثم ابنه مسعود الى الهند فى غزواتهما لها ، وكان لابد للجيوش المغيرة من اجتياز جبال ووديان ذواتى آكل خمط وصحارى لا نبت فيها ولا زرع ، وجبال ايران وبدخشتان ذواتى حافات ملتوية وعرة تتعرض لمختلف الرياح العنيفة المتقلبة ، لهذا كثيرا ماتصرد فيها جروم ، وتجرم صرود ٠



والجبال الشامخة المتركبة من الرضراض الملس المختلفة الألوان ، والرضراض والحصى هى حجارة تتكسر من الجبال بالانصداع والانصدام ، تخرج أثقالها من احجار كريمة وغير كريمة ، كان لابد للبيرونى أن يكون خبيرا فى الاحجار كما كان خبيرا فى كل العلوم التى كانت سائدة فى عصره ، أى القرن الحادى عشر الميلادى ، وكان عليه أن يميز اذا ما سئل فى حضرة السلطان بين الغث والأصيل منها بطرق علمية وقد رتب الجواهر طبقا لصلابتها مبتدئا بالياقوت حسب الجدول المنشور ٠

مخطوط الجماهر فى معرفة الجواهر :

يعتبر البيرونى أول مؤسس لعلم الجيوكيميا ، وكان ذلك عام ٤٣٤ هجرية اى قبل العالم الروسى لومونوسوف بسبعماية عام وهو الذى يفتخرون به كمؤسس لهذا العلم ، والمخطوط ذو شقين :

١ ـ شق جمالى نسيجه الشعر الرصين ، يعبر به وصفا وحديثا متواترا عن كل جوهر يذكره فى مناسبته ٠

٢ ـ شق علمى جيوكيميائى يبحث فيه تكوين ثم طرق تعدين كل جوهر ٠

وسنحاول هنا فى هذا المقال الموجز اقتطاف بضع زهرات من هذا النسج الشعرى الجميل فهو يقول فى موضع الياقوت :

جمان وياقوت كأن فصوصه
وقود الغضا زان الجيوب الروادعا

ثم يذكر قول أبى النواس فى وصف الخمر :

انى بذلت لها لما سمعت بها
صاعا بصاع من الياقوت ما ثقبا

والثقوب من القوادح فى محاسن الياقوت ٠

ويقول فى التركيب الجيوكيميائى للياقوت مايلى :

« ان الياقوت الاحمر بالغ غاية كماله ، كما الذهب الابريز فى غاية اعتداله ، وظنوا ان الياقوت تردد فى الوانه وتدرج فيها الى الحمرة ، ثم وقف لديها اذ ليس وراء الكمال شىء ، وأن الذهب ايضا يتردد فى أنواع الذائبات من عند أبويه الزئبق والكبريت، واجتاز على الرصاص والنحاس والأسرب والفضة الى أن يستوفى الصبغ والرزانة فوقف ، فلا يتجاوز رتبة الكمال ، لذلك زعموا أنه يزداد فى التراب وزنا ، ولا يستحيل فيه، ولم يعن الطبيعيون فيها الا ما يعنون فى الانسان أنه بالغ أقصى رتبة الكمال بالاضافة الى مادونه من الحيوان ، ويذهبون فيه الى جوهره لا انه صعد الى الانسانية من انواعها حتى ارتقى من الكلبية الى الدببية ثم الى القردية الى أن يأنس ٠

أليس هذا تقرير لنظرية النشوء والارتقاء التى نادى بها دارون بعده بثمان مائة سنة تقريبا ! ثم يستطرد :

كذا اليواقيت فيما قد سمعت به

من طول تأثير جرم الشمس في الحجر

ويذكر البيروني : « ان بارض الهند من جملة الحبوب المأكولة من الارز والعدس وانواع الماس حبا يسمى «كلت» أغبر اللون رماديه كأنه كرسنة أو جلبانة قد عصرت بالأصبعين حتى عرضت وتفرطحت على هيئة العدسة ، واعرض منها لفضل جثته ، وله فى تفتيت حصى المثانة خاصية وقوة بليغة مذكورة فى الكتب ، وزعموا أن فعله يتجاوز هذا الحصى الى الاحجار الجبلية ، ويبلغ الى مستنبطى الياقوت اذا انتهوا فى المعدن الى موضع صلب يتعذر عليهم حفره ، صبوا عليه طبيخ كلت وتركوه مدة يعرفونها ، فيسهل عليهم بها كسره وتفتيته ، كما يوقد فى معادن الذهب والفضة على مثله بالخشب والأدهان .

وعن اختيار الماس يذكر البيرونى « وأما الهند فيختارون من الماس ماصح شكله وسلم ، واحتدت اطرافه ولم يلتثم ، ولا يرضون بما انكسر منه طرف بل يتشاءمون به وكأنه من جهة انه غلب بغيره ، وهذه ايضا عاداتهم فى أصنامهم وآلاتهم اذا حدث فيها كسر او عيب عارض» .

ويقارن البيرونى بين العرب والهند فى الأصنام ففى ذكر أخبار من العقيق يقول : «قيل ان صنم هبل الذى كان فى الكعبة أيام الجاهلية كان من عقيق مكسور اليد اليمنى قد أضافوا اليه يدا من ذهب ، وذلك عجب ، فان أهل الهند لايستحسنون من أصنامهم ما أصابته آفة كسر أو نقر أو امثالهما ، ويبعدونه فكيف استجاز أهل مكة تعظيم صنم أقطع ؟ » .

ثم يذكر شعر النابغة :

بالدر والياقوت زين نحرها
ومفصل من لؤلؤ وزبرجد

ثم شعر ابراهيم النظام :

يسقى بلؤلؤة فى جوف لؤلؤة
من كف لؤلؤة فاللون حسى

ماء وماء وفى ماء يديرهما
ماء جرى فيهما والفكر وهمى

ثم يستطرد قائلا ، «وكلهم فى هذا عيال على أبى نواس الذى أصمى وأشوى فى قوله :

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة
فى كف لؤلؤة ممشوقة القد

وفى المرجان يذكر شعر ذى الرمة :

كأن عرى المرجان منها تعلقت

على أم خشف من ظباء المشاقر

وعلى وجه العموم فان مخطوط الجماهر قد اشتمل على وصف وذكر الاحجار الكريمة الآتية :

الياقوت - أشباه اليواقيت - اللعل البدخشى - البيجازى - الالماس - السنباذج - اللؤلؤ - المرجان الزمرد واصنافه - الفيروزج - العقيق - الجزع - البلور - اليسر - الجمشت - اللازورد - الدهنج - اليشم - السبج - حجر الباذزهر - حجر التيس - المومياى - خرز الحيات - الختو - الكهربا - المغناطيس - الخماهن والكرك - الشاذنج - حجر الحلق - الحجر الجالب للمطر - حجر البرد - الزجاج - المينا - القصاع الصينية - الأذرك .

وفى المقالة الثانية فى الفلزات ذكر الآتى :

الزئبق - الذهب - الفضة - النحاس - الحديد - الاسرب - الرصاص الخارصينى وأشباهه - الشبه المعمولات والمزوجات بالصنعة - الاسفيزروى - البترومى - الطاليقون .

أما التقسيم الحديث للاحجار الكريمة فهو على أساس التركيب الكيميائى لها فمثلا الكورندوم وهو اكسيد الألومنيوم لو ٢ ا ٣ فيدخل تحته السفير الازرق والياقوت الاحمر والتوباز الاصفر والكريزوليت الاخضر المصفر والاكوامارين الاخضر المزرق والأميتست البنفسجى ، وهذه الالوان ناتجة من شوائب معدنية داخلة ضمن الشبكة البللورية للكورندوم .

أما فصيلة التوباز فأساس تركيبها فلوسليكات الالومنيوم .

أما فصيلة السبينل فأساس تركيبها الومنيات المغنسيوم .

أما فصيلة العقيق فأساس تركيبها سليكات الالومنيوم والكلسيوم ومنها البيروب والالماندين وغيرها .

أما فصيلة التورمالين فهى مركبات معقدة من بوروسليكات الصوديوم والالومنيوم .

ونحن لا نستطيع أن نتطلق فى دراسة هذه المركبات فى هذه العجالة ، ولكننا نكتفى بهذا القدر وقد نعود الى الموضوع مرة أخرى .

« احمد سعيد الدمرداش »

حول المسرح المصري

بقلم الحسانى حسن عبدالله

وما أعجبتني لابن آدم شيمة
على كل حال من مسود وسائد
« أبو العلاء »

يأتى هذا المقال فى نهاية الضجة العظيمة التى اثارتها مسرحية «**الفرافير**» ليسأل : فيم كانت تلك الضجة؟ احياء السامر او احياء الفرافير فضله منوط بما يحققه لمسرحنا من نفع . فهل نجد فى المسرحية هذا النفع ؟ الملاحظ على النكتة المصرية انها تسخر من كل الناس ومن كل الاشياء بلا تمييز بين الحسن والقبيح ، والملاحظ على الحوار فى « **القافية** » انه تسابق على « **الغلبة** » . وفى العامية المصرية تجاوزت كلمة « الغلبه » معناها الى معنى الحرص على التفوق بحق او بغير حق . هذا المعنى الجديد للكلمة ينم عن ظاهرة نفسية لا يرتضيها خلق قويم . اما الظاهرة التى تنم عنها النكته فهى الحرص على الاساءة والتشويه .

وكلتا الظاهرتين تمثل ضعفا فى الشخصية المصرية صنعه تاريخ فى القهر طويل . نحن نستقبل النكتة باحتفال ولكننا لا نستقبلها باحترام . لنشهد المتحاورين فى « القافية » كما نشهد خرافا تتناطح . نضحك ولا ننفعل ، فالسخرية من كل شيء ليست سخرية بشيء . والغالب والمغلوب من المتسابقين على « الغلبة » كلاهما فى النهاية سواء لأن المسابقة غير ذات موضوع . لقد وقفت وظيفة السخرية عند التنفيس عن الغل وبهذا فقدت ما كان ينبغي لها من أثر اجتماعى . وماهذا الا لانبعاثها عن رغبة فى التجريح لا عن شعور بالظلم . وفى عاميتنا مترادفات للغلبة « كالحداقة والشطارة والفهلوة » تلتقى جميعها فى دلالتها على ضعف فى الشخصية بدانا نشعر به يتزايل محليا الطريق لشخصية ناضجة . ولكن فرفور يوسف دريس الذى يسخر بحق وبغير حق يضعف من هذا الشعور . انه ينقل صورة طبق الاصل مما يجرى على لسان رجل الشارع تتطاير منها النكات على الجميع فيضحك الجمهور بغير انفعال وبنصف وعى . نقول طبق الاصل لانها لم تنقل لتصبح فى المسرحية جزءا من بنية حية وانما تظل عالقة بالموضوع كرقعة فى ثوب مهلهل دون تغيير يقتضيه الاتساق بين وظائف الأعضاء فى البنية الحية

ولو فطن الكاتب الى طبيعة النكتة المصرية لامكن له أن يعدل منها لتكون قادرة على نقل انفعال او التعبير عن فكرة بنفى التعريفات اللاذعة التى تستلهم « البعكوكة » قديما والصفحات الضاحكة فى بعض المجلات الآن . فليس من شأن هذه التعريفات الساخطة على كل المهن وكل الفئات أن تثير فى المسرح اكثر مما تثيره فى الصحيفة الضاحكة او فى « قعده » من قعدات الحشيش .

ولقد أثار عجبى ان مالم يفطن اليه الكاتب فطن اليه رجل من العامة سمعته ذات يوم يحدث صاحبا له فى «الاوتوبيس» مستنكرا « الشطارة » و «الحداقة» و«الفهلوة» ويراها جميعا غشا وخداعا

ووسيلة لابتزاز حقوق الناس . فرحت بهذا النضج فى شخصية رجل الشارع بقدر ما أسفت لابقائه مسرحنا على تلك الصورة المتخلفة من شخصيتنا . تلك الصورة التى رأينا مثلا فيها فى «حلاق بغداد» او حلاق « الفريد فرج » الذى رأى فيه **الدكتور مندور** تمثيلا للسخط على الفساد والثورة على الواقع المريض بينما نراه وهو يمد يده ليسرق « الشىء لزوم العشق » يبحث عن اناء يحمله فيه فلا يجد فى متاعه غير زجاجة العطر فيريق ما بها هامسا :

– عطر ايه يا أبو الفضول دا كلام للزباين بس . ويهمس مرة أخرى اذ يبهره جمال امرأة تطلب منه العون :

– يا ألطاف الله ، هذا وقت المروءات .

هذا الحلاق يمت بصلة قرابة الى فرفور يوسف ادريس وكلاهما وجه لأحط ما فينا ، ولكن المطمئن أن « الفريد فرج » لا يرى فى حلاقه ما يراه الدكتور مندور فهل يرى يوسف ادريس ما نراه فى فرفوره ؟

لو وقف الفرفور عند هذا الحد لهانت خيبته ، لكنه يريد أن يكون ناقدا تاريخيا وناقدا فلسفيا كما حاول أن يكون ناقدا اجتماعيا ، فهو غير راض عن تاريخ البشرية منذ آدم حتى وقوفه على خشبة المسرح وغير راض عن كل الفلسفات التى تفتق عنها العقل فى تاريخه الطويل . وليس من الضرورى أن يتواضع فيبدى أسباب عدم الرضى فليس بفرفور هذا الذى يرهق فكره !

لقد اراده المؤلف مفكرا فاذا به فى كلمات قلائل يسفه الفكر والمفكرين . انها « القافيه » المصرية

مرة اخرى فى زى آخر تجرح بحق وبغير حق . افهكذا يكون المسرح الفكرى ؟!

ولكن صبرا فللفرفور مشكلة يحاول أن يوهمنا انها مشكلة البشرية منذ كانت السيادة . لماذا يكون سيد ومسود أو رئيس ومرؤوس ولا يكون الناس سواسية كأسنان المشط لا فضل لعربى على عجمى ولا لعجمى على عربى بالتقوى أو بغير التقوى الفرفور لا يريد مساواة تعكر صفوها « الا » . طيب يافرفور وماذا بعد ؟ لنكن جميعا فرافير . غير ممكن . لنكن جميعا ساده . غير ممكن . ما هو الممكن اذن ؟

– الانتحار .

وليس الفرفور وحده هو الذى يعزم على الانتحار بل يبدو ان السيد ضاق بالسيادة فشاركه العزم ولكن الموت لن يحل المشكلة فسيدور الفرفور حول السيد كما يدور الالكترون حول البروتون . وتنزل الستار على استغاثات الفرفور فى طلب الحل ونحن نحس أن السيد ايضا – الذى يبدو ان كرامته ابت عليه طلب الغوث – ليس اسعد حالا فى جموده الصنمى الرهيب .

يسال المؤلف . ما الحل ؟ ويسال الجمهور ما المشكلة ؟

لقد سبق ان فتش الاستاذ عباس خضر على صفحات هذه المجلة عن المشكلة دون جدوى ، فالمؤلف لا يسخط على نوع من انواع العلاقة بين السيد والمسود او الرئيس والمرؤوس وانما هو ساخط على مجرد قيام العالم على مبدأ التقابل بين القوى والضعيف ، بين الذكى والغبى ،بين العامل بفكره والعامل بعضلاته فهل يكون الحل الغاء ذلك التقابل وتحقيق المساواة المطلقة ؟

المساواة المطلقة لا خير فى بلوغها ولا رجاء . لايختلف فى هذا عاقلان . ما الخير فى ان يفتح يوسف ادريس عينيه ذات صباح فيجد كل الناس ادباء ، او ما الخير فى ان يكون لكل انسان عقل ارسطو وقلب المتنبى وسيف نابليون ومال قارون ؟ واذا كان هذا خيرا فهل هو ممكن ؟

ان الكاتب لا يقتنع – اذ يدرك ان المساواة المطلقة مستحيلة – بان يقول مع الغزالى ليس فى الامكان ابدع مما كان . هنا تبدو أصالة المفكر يوسف ادريس فلقد استطاع ان يخلق مشكلة من لا شىء . فهو يستدرك ما فات الفلاسفة والمفكرين ودعاة الاصلاح والثائرين فى تفاؤلهم الساذج – من العلم بعلة الفساد الكامنة فى قيام العالم على التناظر بين السيد والمسود . ومعنى هذا ان سؤال الكاتب عن الحل

هو سؤال انكاري . ولا اعتراض على الانكار فمن حقه ان يذهب في التشاؤم الى غايته ومن حقه الا يقنع بما قنع به الغزالي ، ولكن من حقنا عليه قبل ذلك ان يقنعنا بالمشكلة .

هنا يرتعش يوسف ادريس اذ يقال انه متشائم لأن التشاؤم ضد ما يؤمن به ، ويكتب في « الجمهورية » كلاما في غاية التخبط ينكر فيه ان يكون انتحار السيد والفرفور » دالا على اليأس ، وينكر ان يكون المشهد الاخير الذي يدور فيه الفرفور حول السيد بعد ان انتقلا الى عالم الذر والا على ابدية المشكلة . وهذه كل اسبابه التي لايجاريها في عدم الاقناع الا وضعه للمشكلة . يقول **« المشهد الأخير فهمه البعض على انه انتقال الى العالم الآخر ، ولكن ببساطة ليس سوى تجربة من التجارب التي قام بها فرفور والسيد لايجاد حل المشكلة فكما حاولا ان يصنعا الدولة كحل يحاولان تجربة حل الموت وليس الموت نفسه ، ووضع نهاية لحياتهما ككائنين حيين »** .

ليس في قدرة قلم ان يعقب !! فهذا كلام يهين السفسطة اذا وصفناه بها .

يرى الكاتب ان في الموضوع « نكتة درامية » ولكن يطلب من غيره ان يشرحها فهو لا يريد ان يتدخل في عمل النقاد . والى ان يتطوع ناقد من اصحاب الاقلام العاقلة بتلبية ندائه ستظل هذه المسرحية ومقالات « الكاتب » الثلاث و « خواطر » الجمهورية نكتة لا نظير لها بين النكات لانها نكتة مبكية .

ويرى ايضا ان مسرحيته «صرخة احتجاج غاضب » أو « استغاثة عاجلة » لتغيير العلاقة بين الفرفور والسيد وحل « المشكلة » ولكن بصيصا من الحل يلمح في الوداد الذي يبدو بينهما بين حين وآخر اذ ينادي الفرفور السيد كما ينادي صديقا : « واد ياسيد » وينادي السيد « واد يافرفور » دون ان يأنف من هذا النداء المتبادل . وفي بداية المشهد الثاني يفتقد السيد الفرفور وعندما يجده يتعانقان بل ان هذا الوداد يبدو في احلك تجربة لهما ـ وهي تجربة الموت اذ يعزمان على الانتحار معا واضعين راسيهما في مشنقة واحدة ، كان احدهما لا يريد ان يشهد رفيقه يموت امامه ولو جرت العلاقة بين الناس على هذا المنوال لما احتاج الكاتب الى صرخة احتجاج غاضب أو استغاثة عاجلة لتغييرها . قد يكون في هذا الامر ما يوحي بأن العلاقة بين السيد والمسود ينبغي ان تقوم على ان يمثل كل منهما دوره وهو شاعر انه يمثّل ، فلا ينسى السيد دوره وليطغى ولا ينسى ولكن لا شك ان يوسف ادريس سيرفض هذا البصيص رفضا باتا لانه يناقض بناء المسرحية ولان التمثيل في الحياة هو الدجل بعينه فالواقع ينحط بمقدار ما تفتقر العلاقات بين الناس الى الصدق والاخلاص وتصبح محض تمثيل .

اذن لا حل ولا بصيصا من حل فليس ثمة مشكلة ولا بصيص من مشكلة .

لقد كان المعري اصدق حسا وهو يعبر عن ضيقه بطبيعة الانسان في بيته الذي يتصدر هذا المقال . وسيظل تاريخ الادب يذكر ذلك البيت لانه وقف بالحقيقة عند حدها الذي ينبغي عنده الوقوف ، وسيقضي عن « الفرافير » لانها تجاوزت ذلك الحد الى اختلاق ازمة لا محل لها .

« الحساني حسن عبد الله »





السينما بعد ثورة ٢٣ يوليو

بقلم عبد الفتاح البارودى

ماذا حدث للسينما ؟!

ان ثورة ٢٣ يوليو التى احدثت تغييرا جوهريا فى حياتنا ، كان لا بد من أن تغير تفكيرنا الفنى .. ان هذا التغيير ظهر بوضوح فى المسرح مثلا ، ولكن الى اى مدى ظهر فى السينما ؟!

قارن بين افلامنا قبل وبعد الثورة ... ربما يبدو ان المستوى العام للأفلام لايزال هابطا ، او على الأقل لم يرتفع بالدرجة التى نريدها فى مجتمعنا الجديد ، فما السبب ؟! ان معظم القصص السينمائية لاتزال تافهة : ولا نزال نرى سيناريوهات غيرذات حبكة فنية او تركيب فنى .. وبعض المخرجين لانزال نلمس فيهم ضعف الخبرة بالتكنيك وبالتنفيذ ... والمغزى .. اننا نرى أفلاما كثيرة لا مغزى لها او ذات مغزى ساذج ، وقلما نجد افلاما مرتبطة بمشكلات مجتمعنا الجديد .. والوجوه السينمائية التى طال عليها العهد فى الظهور على الشاشة لا تزال تتكرر ... والتصوير السينمائى لا يزال يذكرنا بأن بعض المصورين لا يعرفون الفرق بين الكاميرا والفوتوغرافيا ... عيوب كثيرة جدا لا تزال موجودة فى الحقل السينمائى ، ولكن حدثت تغييرات اساسية فى التفكير السينمائى .. كيف ؟

راجع نتيجة مسابقة جوائز السينما التى أعلنت فى الأسبوع الماضى .. ان هذه المسابقة خاصة بالافلام التى عرضت فى الموسم الماضى ، ونتائجها تدل على ظهور بشائر اتجاهات جديدة فى السينما العربية .

فمثلا بين الأفلام الفائزة فيلم « **الأيدى الناعمة** » ان هذا الفيلم هو اعداد سينمائى لرواية من تاليف توفيق الحكيم ، وهو يدل على ان السينما بدات تتجه نحو المؤلفات الادبية ، وهذا اتجاه جديد .. فقد كان السينمائيون فى المجتمع الماضى يطلقون اشاعات توهم الناس بأن السينما شيء والأدب شيء آخر ، وبأن الأدباء لا علاقة لهم بالسينما ... وبأن السينمائيين هم وحدهم أصحاب الدراية بالفن السينمائى مثل هذه الاشاعات بدات تختفى ، وبدأت الافلام تجد مادتها السينمائية فى الاعمال الادبية ، وهذه خطوة نحو فهم الادب السينمائى ونحو ادراك ان السينما ادب .

ايضا بين الأفلام الفائزة فيلم « **اللص والكلاب** » وهو اعداد سينمائى لقصة من تاليف نجيب محفوظ ... هذا يؤكد نفس الاتجاه ، فضلا عن انه يؤكد اتجاه السينما نحو استلهام قصصها من واقعنا .. ان قصة الايدى الناعمة تعالج مشكلة لم يكن من الممكن ان تظهر فى المجتمع الماضى ، وهى مشكلة العاطلين بالوراثة ، والفيلم لايتناول هذه المشكلة لمجرد تصويرها ، بل ان فيه دعوة للعمل ، وهذه الدعوة لم يكن يعرفها المجتمع الماضى ، وعرفها مجتمعنا الجديد الذى ادرك ان العمل شرف وحق وواجب ... كذلك قصة « اللص والكلاب » تتناول احداثا واقعية ، والفيلم فيه تعميق للتفكير فى هذه الاحداث ، ودعوة لمعرفة الاسباب الحقيقية لحدوثها ، ومن اجل ذلك تناولها ليس كمجرد احداث فردية ، بل كاحداث يجب استخلاص العبرة منها ... وهذه

كلها خطوات نحو فهم ارتباط السينما بالواقع ، وادراك مدى واقعية السينما .

ايضا بين الفائزين بالجوائز مخرجون وسيناريست ونجوم وفنانون وفنيون يلاحظ فيهم ــ سواء كانوا من المعروفين أم من المغمورين ــ انهم بصفة عامة من المثقفين ... فى المجتمع الماضي لم يكن للثقافة اى اعتبار فى الوسط السينمائى ، بل بالعكس كان الحقل السينمائى محتشدا بالأميين وانصاف المثقفين ... واذن فظهور الثقافة كعنصر سينمائى خطوة جديدة نحو ادراك اهمية الثقافة فى السينما .

هذه الخطوات الجديدة تعتبر بلا شك تغييرات جديدة فى السينما ، ولكنها ــ بلا شك ايضا ــ ليست كل التغييرات التى يجب ان تحدث فى هذا الحقل الفنى البالغ الأهمية ... ان التغييرات الجوهرية التى نترقبها لم تظهر بعد بالدرجة التى نرجوها ، والتى ستحدث حتما نتيجة للتغييرات التى حدثت فى حياتنا ، فلماذا لم تحدث للآن فى السينما ؟!

لأن السينما عندنا تعانى رواسب كثيفة من مخلفات المجتمع الماضي فقد كان الحقل السينمائى مصابا بامراض كثيرة تفشت ميكروباتها فى (**موزعين**) استغلاليين لم يكن لهم اى هدف غير خطف ثمن التذكرة من جيوب المتفرجين بأى شكل ، وتفشت ميكروباتها فى (**منتجين**) لا هدف لهم غير الضحك على الموزعين والمتفرجين للوصول الى نفس النتيجة ، اى خطف ثمن التذكرة ، واستلام ((**الغنائم**)) من شباك التذاكر كل هذه الميكروبات كانت تتكاثر فى السهرات التى يدبرون فيها جرائمهم ، ويغررون فيها بعشاق الظهور على شاشة السينما . . طبعا لم يكن كل السينمائيين من هذا الطراز ولكن هذه المساوىء كانت سائدة فى الحقل السينمائى ، ولهذا احترف السينما كثيرون ممن لا علاقة لهم بهذا الفن ، ولا بأى فن ، ونتيجة لذلك ظهرت افلام اطلق عليها ((**من انتاج وكالة البلح**)) ، واشتهرت أسماء سينمائية بلا اى مبرر سينمائى ، وغلبت التفاهة على الأفلام ، وكان الجمهور هو الضحية الوحيدة .

لم يكن الضحية فقط بسبب انه هو الذى كان بدفع ثمن التذكرة ، بل كان الضحية ايضا لأن التفاهة أثرت فى مزاجه الفنى .

كل هذا تغير فى عهد الثورة ... طبعا كان من المستحيل ازالة المساوىء والرواسب فى ٢٤ ساعة ولكن المهم ان الحقل السينمائى بدأت معالجته معالجة علمية ... فأولا انشىء معهد السينما لتخريج سينمائيين مثقفين ، وانشىء معهد السيناريو لتقديم دراسات سينمائية ، وانشىء القطاع السينمائى العام لتتخلص السينما من الاستغلاليين والاحتكاريين ، وليتعاون هذا القطاع مع ذوى الجدارة من السينمائيين فى القطاع الخاص .

لا جدال فى ان هذه خطوات علمية وعملية قائمة على اساس علمى وتخطيط منهجى ، ولكن معهد السينما لم يخرج بعد غير عدد قليل من الدارسين ، فضلا عن ان دراساتهم غير كاملة ، ومعهد السيناريو محدود الدراسات ، والقطاع العام لم ينتج بعد الافلام التى تشعرنا بالتغيير الجوهرى فى التفكير السينمائى .. ان بعض افلامه فى مستوى الأفلام التى نشكو منها ، ومع ذلك فان المشروعات الجديدة التى اعدت للحقل السينمائى ستؤدى الى تصحيح مختلف المواضعات .

فمثلا مشروع بناء ((**مدينة السينما**)) سيزيد الامكانيات الفنية التى تهىء للسينمائيين تطوير انتاجهم .. لأن هذه المدينة ليست مجرد مبان وبلاتوهات ، وانما هى الى جانب هذه الماديات مجال فسيح للخلق الفنى ... فكما ان بناء المسارح مثلا يمهد لوجود المؤلف والممثل والمخرج المسرحى ، فكذلك بناء المدن السينمائية يوجد الفنانين السينمائيين ... ان بناء هوليوود وبابنوود وسائر المدن السينمائية العالمية كان من عوامل ظهور التيارات الفنية المتعددة فى السينما العالمية ، وهكذا سيؤدى بناء مدينتنا الى ظهور التجارب الفنية التى ستتحول الى تيارات فنية فى السينما العربية ... يضاف الى ذلك ان توفير المعدات والادوات الحديثة سيسد النقص الذى يشعر به السينمائى العربى كلما فكر فى ممارسة تجارب تحتاج فى تنفيذها الى هذه المعدات والادوات .

ايضا من المشروعات الجديدة انشاء شركات سينمائية فى نطاق القطاع العام للانتاج المحلى

والانتاج العالمى والتوزيع والاستوديوهات ودور العرض ... هذا التقسيم سيمكن هذه الشركات من التفرغ لاداء الوظيفة التى اسندت الى كل شركة... فمثلا شركة الانتاج العالمى ستنتج افلاما مشتركة بيننا وبين الدول ذات الخبرة السينمائية .. وطبعا سنستفيد من خبرات هذه الدول ، وسيتوسع مجال توزيع افلامنا ، وسيرتفع مستوى مخرجينا وممثلينا ومصورينا بالعمل المشترك مع مخرجين وممثلين ومصورين عالميين .

وكذلك شركات التوزيع والاستوديوهات ودور العرض ستفيدنا كل منها فى دراسة الحقل الذى تعمل فيه ، وهذا سيؤدى — بالنسبة للتوزيع — الى ايجاد اسواق جديدة لافلامنا ، وكلما كثرت الاسواق زاد احساسنا بمسئوليتنا عن رفع مستوانا الفنى ، فمن غير المعقول ان نعرض افلاما لا يشرفنا عرضها، ولهذا سنحاول التدقيق فى مختلف العمليات بحيث ننتج افلاما جديرة بالتعبير عنا ... وبالنسبة للاستوديوهات سيكون الاهتمام بها دافعا الى تجويد عمليات تنفيذ الافلام ... ان معظم استوديوهاتنا كانت فقيرة فى مختلف النواحى ، وهذا اصاب افلامنا بتشويهات كثيرة .. ان المصور مثلا اذا لم يجد العدسات التى يحتاج اليها يضطر الى ممارسة عمله كيفما اتفق ، والنتيجة الحتمية هى هبوط مستوى لقطاته وكادراته .. وهكذا المخرج والمونتير وفنان المعمل .. الخ ... وبالنسبة لدور العرض لاجدال فى أن زيادة عددها وزيادة امكانياتها وزيادة وسائل اجتذاب الجمهور اليها ، كل هذا سيساعد على زيادة الاهتمام بالقيمة الفنية فى الافلام .. ان الافلام غير ذات القيمة سيهرب منها الجمهور ، ولهذا سيحاول السينمائيون ان تكون افلامهم من الجودة الفنية بحيث يقبل عليها اكبر عدد ممكن من الجمهور فى اكبر عدد ممكن من دور السينما .

والانتاج المحلى اصبحت له شركتان ، وهذا سيخلق التنافس الفنى الشريف بينهما ، والنتيجة فى صالح الفن السينمائى ، وقد بدانا نلمح الآن بوادر هذا التنافس بين الشركة التى يشرف عليها صلاح ابو سيف والشركة التى يشرف عليها جمال الليثى .. ان صلاح ابو سيف اعلن انه سيقدم مفاجآت جديدة فى افلام شكلت لجان فنيه لمراجعة موضوعاتها وسيناريوهاتها ، وستكون العبرة فى الاختيار بالقيمة الفنية من حيث الموضوعات ، وبالصلاحية الفنية من حيث الفنانين والفنيين والممثلين ، بل ان بعض هذه الافلام ستؤديها وجوه جديدة من البراعم المثقفة .. وايضا اعلن جمال الليثى ان الشركة التى يشرف عليها لن تنتج اكثر من عشرة افلام فى السنة ، ضمانا لانتاج الافلام الرفيعة المستوى فقط ، وسيستعين بلجان مثقفة تتولى اعداد ومراجعة مختلف العمليات السينمائية ابتداء من الفكرة السينمائية الى الموضوع الى السيناريو ، وهكذا الى ان يخرج الفيلم من الاستوديو للعرض على الجمهور .

وهناك مشروعات اخرى كثيرة اعدها القطاع العام ، وكلها ستؤدى فى النهاية الى تصحيح المواضعات والقضاء على المساوىء وازالة الرواسب التى ترسبت من الماضى .

وبديهى ان اعداد المشروعات لا يكفى لانقاذ السينما من المحنة التى عاشت فيها سنوات طويلة ، ومن الضرورى ان يكون تنفيذ هذه المشروعات كفيلا بتحقيق الاغراض التى انشئت من اجلها ليمكن خلق السينما الجديدة الجديرة بمجتمعنا الجديد .

ولهذا يجب ان يتعاون المفكرون مع السينما فى نشر الوعى السينمائى .. ان السينما التى نريدها سيكون الوعى من اهم عوامل ايجادها .. من اجل ذلك يجب على المفكرين مراقبة عمليات تنفيذ المشروعات الجديدة وتقييمها تقييما علميا ونقدها بصراحة ... ان النقد سيساعد على توجيهها توجيها سليما .. الى جانب ذلك يجب تدعيم معهد السينما ومعهد السيناريو لتخريج المثقفين الذين يمارسون العمل بوعى وفن فى افلامنا الجديدة ... كذلك يجب على القطاع العام بالذات ان يعلن عن مشروعاته وافلامه ليشترك المفكرون فى ابداء وجهات نظرهم .. ان تبادل الآراء يساعد على رفع مستوى افلامنا بحيث تنتج فى المستوى الفنى وتعالج مشكلات المجتمع الجديد ويكون هدفنا الاول هو خدمة الشعب .

« عبد الفتاح البارودى »

حول الأدب في إسبوع

يقدمه : عبده بدوى

صراع على الحافة :

لا أريد أن أزعم أنى كنت مستطار القلب ، متردد القلم حين كتبت عن الدين والشعر فى العددين ٤٨، ٥٢ من الرسالة ، وان كان هـذا لا يمنع من القول بأنى كنت أحس وأنا أكتب أنى على « حافة » الموقف .. وأن أى تشويه لحماسى للشعر ، وايمانى بدوره قد يغير من مكانى على هذه « **الحافة** » .

فأنا أومن ايمانا كاملا برفع وصـاية الاديان عن الشعر ، ولم يحركنى الى هذا حماس شعراء لبنان للشـعر الدينى المسيحى ، ولا تهجمهم الواضح على التراث الاسلامى ، واعلان بعضهم أن تراثهم الوحيد هو التراث المسـيحى ، والجاهلى فى العربية .. ولم يحـركنى كذلك أن أغلـب الشـعر المعاصر يعتبر ـ وبخاصة الشعر الحرـ عن وعى أو غير وعى امتدادا لهذا الاتجاه ، الى حد أنا نرى أسماء دواوين تخرج من الانجيـل ، وآيات من الـكتاب المقدس تساند بعض القصائد من غير ضرورية شـعرية ، واهتماما مهندسا بالمواقف والرموز المسيحية .

ولكن الذى حركنى حقا هو عدم اقتناعى بالتجربة الدينية الضيقة فى الشعر ، ولاكبارى الشعر عن أن يكون « **خادما عصريا** » للمبشرين الجـدد ، ثم أخيرا لاتخاذ الاديان ، حربا باردة ، فى هـذه الفترة التى تشكل فيها حياتنا ، فاذا أضفنا الى ذلك أن الانسان المعـاصر لم تصبح همومه ميتافيزيقية فى المنطقـة العربية .. أدركنـا أنه كان لا بد من أن تقال كلمة فى هذا المجال .

فأكثر من ناقد قد ذكر لنا ان الدين يقص أجنحة الشـاعر ، وأن الشـعر الذى يعبر عن ايمـان وولاء لا يقدر على حمل السرور الى أنفسنا ، وأن القـراء « الاخلاقيين » لا يهتمون الا بمن يدافع عن حقـائق دينهم ، ولعل عظمة ت . س . اليوت ترجع الى أنه يجيد الوقوف الى جانب اليقين نفس الاجادة الى جانب الشك ، وهو نفســه يقول « **انتى اسـال نفسى لماذا كان الشعر الدينى رديئا ، ولماذا لم يبلغ أبدا مرتبة سامية فى الشعر ، ذلك فى نظرى يرجع الى حد كبير الى نوع من النفـاق الدينى ، ذلك أن الذين يكتبون الشـعر الدينى انمـا يكتبون عمـا كانوا يودون أن يحسوا به ، لا عما يحسـون** » .

وليس معنى هذا أن التجارب الدينية غير ضرورية للشاعر ، أو أن هناك ، حجرا على استعمالها ، ولكن معناه أن تكون جميعها من قوت الشاعر ، لا أن تكون كل القوت، ومعناه الا يوافق الشاعر ويبشر أو يعظ، ولكن أن يتعاطف ويسـتعمل خيوطها فى نسجه ، كمـا أن له أن يرفض ما يريد أن يرفض فى رؤيا شاعرية عميقة .

ومن هنا كان على الشاعر أن يستوعب الاديان لا أن تستوعبه الاديان ، بل انى أذهب الى أكثر من هذا وأدعو الى تجربة رائعة مكملة للدين وهى تجربة الانســان « الوثنى » فى افريقيـة ، فالانسان الذى يصلى للمطر والخصب ووجهه وقلبه ممتلئان بالدموع لا يقل أثرا ـ حين يؤخذ كتجربة شعريةـ عن التجربة التى تتحدث عن الصلب أو الرفع ، فالشاعر محتاج الى جانب تجربة الاديان الكتابية ، الى هذه التجربة العميقة بما فيها من سذاجة ، وضراوة ، وعذرية .. على أن يكون كل هذا الرصيد من التجارب « **لهبـا خلفيا** » لا يشغل الشاعر عن نفسـه وعصره ، وانما يعمق له التجربة الذى ينزفها فى معاناة !

والمتتبع للنشـاط الأدبى والفنى يرى أن القصة والرواية والمسرحية والفن التشكيلى لم توضع ـ فى أشكالها الرفيعة ـ فى خدمة الدين ، أو بعبـارة أدق فى خدمة الذين يسخرون الدين لأغراض خفية

.. ما عدا الشعر ، فهو في لبنان تراتيم انجيلية لا تنتهي ، ثم ان هذه التراتيم لم تقف عند حدود لبنان وانما «صدرت»، ووجدت من يروج لها بحماس وصل الى حد محاولة تنصيب الشاعر «يوسف الخال» على مقدرات الشعر العربي لا لشيء الا لأنه تمكن من تحويل التجربة المسيحية الى شعر . ثم قصر شعره عليها .

واذا أردنا أن نقربه الى ذهن القارىء فانا لن نذكر عنه ما تقوله صحف لبنان من أنه مهرج وعميل وضد الأماني العربية ، ولكن نذكر أنه يماثل في التجربة الاسلامية الشاعر محمود جبر ، فالأول يفتح الانجيل ويترجم ، والثاني يضع نفسه في دائرة صغيرة هي دائرة «آل البيت» .

.. وفي ضوء هذا يتضح ان ما يحركني هو « **الغيرة** » على الشعر ، وانه يجب الا تكون هناك مناطق مقفولة يمتنع الحديث عنها ايثارا للسلامة والعافية .. ولذلك كنت سعيدا وانا اتلقى مقال الأستاذ الدكتور **محمد النويهي** ـ المنشور في هذا العدد ـ لأنه كان حريصا على أن يستشف حقيقة موقفي ونواياي . وان يفوت الفرصة على الذين كان يمكن أن يديروا وجهي مرة الى الكفر وأخرى الى التعصب .

ولقد تحدث في استاذية عن بعض الخلافات الفرعية، فذكر ان الادباء المسيحيين لا يستعملون فكرة الصلب باعتبارها جزءا من العقيدة « **.. بل يستعملونها استعمالا رمزيا محضا يرفعها على مفهومها الديني المحدد . ذلك ان الايمان الديني بهذه الفكرة يقتضي الايمان بعقائد أخرى عدة من الوهة يسوع ، وثالوث الاب والابن والروح القدس والولادة العذراء ، وتضحية الاب بابنه تكفيرا عن خطيئة البشر ، وخلاص البشر من هذه الخطيئة بمجرد هذا الصلب ، واغلب الادباء المسيحيين فيما نقرأ وما نعرف لم يعودوا يؤمنون بهذه العقائد كحقائق حرفية ، بل يرونها مجرد رموز ترمز الى حقائق عليا** »

ثم ذكر الدكتور النويهي ان الشعراء المسلمين لا تخرج نظرتهم عن هذه النظرة ، ومن هنا كان الاغراء الذي يجدونه في محاولة تحويل هذه الأفكار الى رموز وأخيلة ، في الوقت الذي يجدون انفسهم فيه عاجزين عن اتخاذ الدين الاسلامي مصدرا مشابها « **للالهام الفني** »

وانا بدوري لا اخالف في نظرة المسيحيين الى دينهم «ولا في نظرة الشعراء المسلمين الى المسيحية، ولا أجد مانعا من الرمز بالصلب ـ لافي حالة واحدة ـ وانما في كل الحالات التي يمكن ان تخدم التجربة الشعرية ، بل ان هذا الرمز يتردد في شعري بعدة وجوه ، ولعل الذي لم يجعل الفكرة واضحة عندي اني كنت اتكلم عن حالة واحدة هي حالة « يوسف الخال » واني ذكرت اني اقبل منه ان يجعل الشاعر مسبحا ، وان يفر الى الصلاة كلما دقت وجرده المشكلات ، ولكني لا اقبل منه ان يركب لكل شيء في الوجود وجها مسيحيا .

ثم اني حين كنت انقب عن وجود الرموز الاسلامية في الشعر ، لم اكن اصادر الشاعر المسلم عن ان يستوحي التجربة المسيحية بل قد ذكرت انها خصبة وضرورية ، وان كان هذا لم يمنع من ان اعللها بان الشعراء واقعون تحت تأثير بعض المثقفين الشديدي الذكاء ، واما انهم يعيشون في المناخ الشعري اللبناني ، واما انهم يعتقدون ان القصيدة العمودية تمت بصلة شديدة الى التراث العربي ومن هنا كانت المبالغة في الجانب الآخر ، واما ان القوامين على الدين الاسلامي يبالغون في التحفظ على مثالياته ورموزه .

واذا كان الاستاذ الدكتور محمد النويهي لم يوافق الا على الراي الأخير ، فان هذا يجعلني أتساءل لماذا وقف التأثير كله عند التجربة المسيحية، ولم يتعدها الى اليهودية ، أو الاعتقادات الافريقية او ما يأخذ به اهل الشرق الأقصى انفسهم من اعتقادات ، وفي كل من هؤلاء من الرموز ما يتعادل مع المسيحية أو يفوقها . ولناخذ مثلا رموز التيه والخروج ، والضياع ، والحرص على اية حياة ، والسحر ، والولع بالذهب ، او لناخذ مثلا تجلي الله لموسى على الجبل واختفاء الجبل .. اومايشبه هذا في معتقدات «الكيكويو» من أن الاله «موجاي» قد جعل من بعد الطواف جبل كينيا مستقرا له ، وانه خاطب جد القبيلة الاعلى وارشده الى المراة ، ونضر الحياة من حوله في أول لقاء كان بينهما ، وان كل انسان يستطيع ان يوجه اليه الحديث في الجبل،

او ينظر الى هذا الاله كما فى بعض قبائل غانا على انه « **الجد العظيم والجدة العظيمة** » .. أو تستلهم تلك الحياة التى يرى فيها الانسان نفسه ولا يشغل عقله بما وراءها !

ثم انى أؤكد صادقا ان اية قراءة مقارنة للشعر الحديث بلبنان والشعر فى البلاد العربية سيلمح من خلالها التأثير الواضح للمواقف والرموز المستعملة فى الشعر اللبنانى ، ولولا انى — على الحافة — الآن لأوردت الكثير من هذه التأثيرات الواضحة .

ثم هل من المصادفة أن يحمل بعض شعراء لبنان رفع راية التبشير المسيحى فى الشعر ، وضرب الشعر العمودى ثم الشعر الحر بقصيدة النثر ، والعمل على اخفاء الملامح العربية تماما من هذا الشكل من اشكال الفن ؟ ثم هل من المصادفة ايضا احتقار كل ما هو عربى ، وتنحية التراث الاسلامى دون التراث المسيحى والوثنية العربية فى تقييم بعض الشعراء ؟ وهل صحيح ان العربى الآن يقف عاريا كالعظم ، ويمشى ويتكلم نائما ، وانه ليس اكثر من طفل او هيكل عظمى كما يقولون ؟

اما « **النقطة الساخنة** » التى تقول ان الالهام الفنى لا يكون رائعا حين يؤخذ من الحقائق المادية، وان العقائد الحرفية لم تقدم « الفنان العظيم »وان فن الرسم فى عصر النهضة لم يقفز قفزته الرائعة — واعتقد ان هذا ينطبق على كافة الفنون والآداب — الا بعد التخلص من القيود الدينية .. فشىء لايمكن الخلاف عليه ، بل ان المصريين كانوا ابرع من الاغريق فى الاحساس بالملامح وتنفيذها ولكن ما اخر فنهم انهم ربطوه بالآخرة ، بينما شد الاغريق فنهم الى الحياة .

اما القول بأن الالهام يأتى من الاعتقاد بأن ما جاء فى الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ليس من كلام الله الحرفى وانما من كلام بشر فى « **حالة الهام** » وأن هذا يعطى حرية اوسع فى الوقت الذى لا يمكن أن يتحقق هذا فى موقف المسلمين الراهن من القرآن الكريم .. فان قبوله قد يبدو صعبا ، لأن كثيرا من النقاد — من وجهة النظر العامة — لا يقسمون الظواهر الى ما هو شعر وما هو ليس بشعر ، وأن الشاعر العظيم قد يحول حقائق الوجود الى شعر مهما كانت هذه الحقائق ، وانه لا يوجد نص يحجر على حرية الفنان الخلاقة

هذا من ناحية ومن ناحية اخرى هل القرآن — بصرف النظر عن كافة السلوك الاسلامى — يقف جامدا امام الشاعر فى الوقت الذى يسمح فيه للفقيه بالعديد من وجهات النظر ، ثم هل يعجز القرآن عن ان يعطينا رموزا للخصب ، وانسجام الحياة ، وبهجة النفس ، والاسراء ، والبعث والطوفان ، والحصار ، والحزن فى يعقوب ، والجمال فى يوسف ، والرغبة فى امراة العزيز ، والشذوذ فى قوم لوط ، والتطلع فى ابراهيم ، والفرح بالحق فى محمد ، والمحنة فى الولد بالذبح او الالقاء فى الماء ، او تطلع العاقر حتى بعد ان جاوزت سن اليأس .. ثم هل يمتنع بعض هذا عن أن يدخل فى « التركيبة الشعرية المعاصرة » ما دام الشاعر لن يعظ ، او يحاول الاقناع ، وفى الوقت نفسه فان وجود الروافد الدينية لا يعنى شدة الايمان بها « فبيكت » يستعملها ويرفض الدين ، و « كيركجارد » يستعملها للدعوة غير المباشرة للمسيحية .. وبعض ادباء لبنان يستعملها للدعوة المباشرة للمسيحية .. ولسنا الى الى أى من هؤلاء نميل ، لأننا ندعو فقط الى اخصاب التجربة الشعرية بحيث يكون هذا الاخصاب غير مفروض على الشاعر من الخارج ، او يكون تقليدا لبلد من البلدان ، او انسياقا وراء وهم ، او خوفا من المجازفة ، وفى الوقت نفسه احتضان لكافة التجارب التى مرت بالبشرية !

وفى ضوء هذا لا تصبح المشكلة هى ان « **ناكل الكعكة ونحتفظ بها** » وانما ستكون مشكلة البحث عن الدقيق الجيد ، وهو لا يعرض فى « دكان » حضارة واحدة ، وانما فى اكثر من « دكان » .. فى اكثر من حضارة

« **عبده بدوى** »

اغنية لجوموكنياتا

للشاعر عبده بدوى

من ارض مجدبة التربه — وسماء صامتة القبه
من شمس غاضبة تلقى — فى وجه المستجلى .. حربه
من غاب مزدحم جهم — يتجمع فى الافق كغضبه
.. صعدت فى كينيا قامته — وترامت شامخة . صلبه
فاخضر النور .. اهتز الافق — .. اشتاقت ايام جدبه
غنى الرعيان فجاوبهم — واد .. يستلقى فى هيبه
واذا بالخصب يمد يديه — فتورق اعماق رحبه
قد حركَ جذرا .. واستعلى — جذعا .. وتغنى فى حبه !!
قد اقبل يحمل تاريخا — يتصاعد فى النفس كهضبه
واتين شعوب مرهقة — تتهالك من فوق الركبه
والجدب الاصفر محزونا — كوجوه ضاعت فى غربه
.. فاذا الايام تضيء به — وترى الدنيا فيه شعبه
وصباحا نوريا يمضي — فتضيء بخطوته التربه
.. فتمهل فالجو حنين — ولتنصت فى فرح قربه
فالشيخ عجوز هزته — قضبان ضارية ذئبه
لكن ذراعيه وسعت — الارض العالية الخصبه
وتراءت افريقيا الخضرا — فى زهوة فرحتها — قلبه

« عبده بدوى »

الكتب

نقد وتعريف

يقدمه تحسين عبد الحي

رد على نقد كتاب المفهوم الاستراتيجي للثورة

تحسين عبد الحي ٠٠ وكبش الفداء

في مجلة الرسالة

فاجأتني مجلة الرسالة في عددها الصادر يوم الخميس الماضي بنقد لكتابي «المفهوم الاستراتيجي للثورة» ، أحسست من خلاله أنني كبش فداء قد ذبحه الزميل تحسين عبد الحي ، ضحية لظاهرة عامة متفشية في المجتمع ٠٠ الا وهي ظاهرة «التعفن الفكري ، والتفسخ الطبقي» لدى أصحاب منطق وطنية البطون ، ممن لبسوا رداء ثوريا ، وهم أصلا مضادون للثورة في واقعهم من بعض رجال الفكر وكتاب الصحافة ، والذين اذا أردنا أن نطلق عليهم لفظا دقيقا يعبر عن واقعهم الموضوعي ، لم نجد أصلح للتعبير عنهم من عبارة «وطنية البطون» ، اى الذين لايعرفون الوطنية الا من خلال بطونهم ٠٠ أي من خلال المرتبات العالية ٠٠ والملابس الفاخرة وشهرة القلم الذي يحتكر صفحات من المطبوعات الدورية واليومية ، تحقيقا لنزعة «عدم حرية الفكر» التي يفرضها كتاب وصحفيون يستلهمون وحي أفكارهم من خارج النطاق الحضاري للعرب ٠٠ وهم موجهون دائما من ذلك الخارج ٠٠ الذي تكمن فيه القيادة الأيديولوجية لأمثال هؤلاء اللاعقائديون ٠

وأظن أن هذا ما كان ينبغي أن يعبر عنه الزميل تحسين عبد الحي بدلا من أن يتخذني كبش فداء فيتهمني في صلب عقيدتي السياسية ليجردني من قوميتي واشتراكيتي ، كمواطن في مجتمع الثورة الانسانية العظيمة ، ثورة جمال عبد الناصر ٠

ولهذا فاني أجدني لا أوافق الزميل في تعبيره الصادق الفحوى بالنسبة للظاهرة المشار اليها أعلاه ٠٠ الخاطىء الأسلوب لانه قد شكك اخوتي قراء الرسالة في عقيدة مواطن يشهد تاريخ حياته بأنه قد فقد مكانته في جريدته من أجل مبادىء الثورة ، وآثر الجوع والضياع على خيانة هذه المبادىء من خلال التلون في الرأى ، ذلك التلون الذى لاقى فى سبيله الاغراء وعلم الثراء ٠

ماذا قال الاستاذ تحسين عبد الحي اذن ؟ : ـ لقد قال في ختام تحيته لثورة ٢٣ يوليو ونقده لكتابي المذكور :

« ان مفكرينا اليوم مطالبون اكثر من أى وقت مضى بأن يقدموا المبررات الحقيقية لوجودهم ، واقلامهم فى أيديهم عاجزة عن أن تبرز الكثير من نواحي تقدمنا بصورة موضوعية بعيدة عن المديح والاطراء ٠

وعلى كل فان التفاؤل والأمل في المستقبل يجعلنا نؤمن بأن القوميين الحقيقيين والاشتراكيين الحقيقيين سوف يكون فى استطاعتهم أن يجدوا مكانهم الحقيقي بعيدا عن مظاهر التعفن الفكرى والتفسخ الطبقي الذى يستشرى بين معظم كتاب ومفكرى اليوم ٠ وسيكون دائما البقاء للأصلح» ٠

نعم لقد صدقت ايها الشاب الوطني في أن البقاء سيكون دائما للاصلح ، وأن منهج الكتابة عن الثورة ينبغي أن يكون من خلال المنهج الموضوعي الصرف لا عبارات المديح والاطراء الانشائي لان المديح والاطراء يستقبلهما القارىء بعينه ولا يستسيغها بعقله فى حين أن المنهج الموضوعي في دراسة الثورة تستقبله العين ليستقر في العقل لانه يخاطب العقل قبل المشاعر ٠٠ والثورة اليوم

قد تخطت مرحلة المراهقة الثورية من سنوات ثلاث وأصبحت تغييرا جذريا شاملا للهيكل الاجتماعى والمادى (المدنية) للمجتمع ·· وتغييرا أيضا للانسان ذلك التغيير الذى عبر عنه جمال عبد الناصر بقوله: « ان بناء المصانع سهل ولكن بناء العقول صعب » وهذه الصعوبة فى بناء العقول تصبح مسئولية تقع على عاتق المفكرين القوميين ·· المؤمنين بالحضارة العربية ، وليس بالعقائد المستوردة ·· أو الأيديولوجيات التى يخطط لها أناس رجعيون ·· توصف رجعيتهم بالجمود الفكرى وايمانهم بان نظرياتهم هى النهاية التى لابعدها نهايات للتفكير الانسانى، ولذلك فهم رجعيون مستحدثون جامدون كان ينبغى لك ياتحسين أن تهاجمهم بدلا من أن تهاجم مواطنا يؤمن بالحضارة العربية ايمانه بالله وبالاشتراكية الانسانية التى هى أسلوب لتحقيق العدالة الاجتماعية ، وليست قواعد جامدة يعد الخروج عليها كفرا أو الحادا ، ولهذا أجدنى لأستطيع أن أوافقك على الشطر الثانى من تعبيرك عن القوميين الحقيقيين والاشتراكيين الحقيقيين كما لا أوافقكم أيضا على تعبيركم الذى تقيم فيه كتابى بانه ليس سوى الاجترار المستمر لأحداث مضت وتسجيل مبتور لأشياء نعيشها ، فتعبيركم هذا اذا كان صادقا على كثير من الكتب التى يحمل سور الأزبكية وعربات بائعى الترمس أكواما منها فانه ليس صادقا بالنسبة لكتابى الذى يتناول الثورة كقضية ذات استراتيجية خاصة بالنسبة لبيئاتها الثلاث : البيئة المحلية مصر ·· حيث هدمت الثورة الهيكل الطبقى للمجتمع وأقامت وتقيم بديلا عنه الهيكل الانسانى ·· على أسس من الاشتراكية الانسانية المستمدة من روح الاسلام مسئولية بعث الشخصية الدولية للأمة العربية من جديد ·· من خلال الوحدة ، والقومية العربية ثم البيئة العالمية ·· التى حملت فيها الثورة على عاتقها مسئولية الاشتراك فى الدفاع عن السلام العالمى ، وقضية الحرية فى العالم من خلال مبدأ الحياد الايجابى ·· ومساعدة الشعوب المستعمرة على التحرر من عبودية الاسترقاق السياسى للاستعمار ·· وبذلك حق لنا فى نهاية الكتاب أن ندرك الثورة من خلال طبيعتها الانسانية ·· كثورة انسانية لها استراتيجية كاملة فى بيئاتها الثلاث المحلية والقومية والعالمية ·

لهذا كله أعتب على الزميل تحسين عبد الحى أن يتخذنى كبش فداء للاعلان عن المثل القومية والانسانية التى يؤمن بها والتى يرى من الخطر عليها وجود ظواهر الاقلام الملونة والنفعية والتفسخ الطبقى والتعفن الفكرى ·

عبد الرحمن أبو الخير

تعقيب على الرد

شىء واحد أثار اهتمامى ·· فى رد الزميل عبد الرحمن أبو الخير ·· وهو أننى اتخذت منه كبش فداء – لآراء أردت أن أقولها ·· ومن قبل اخذ الزميل مصطفى فوده مصطفى ، الدراسة التى قدمتها على روايته شمس ووحل بانزعاج شديد·· والذى استلفت نظرى فى كل ذلك هو أن الفكر قد أصبح يمارس على المستوى الشخصى وبصورة تجعل من المجامل المنافق قديسا ، ومن الصادق مع نفسه مدعيا – بل وربما كاذبا ·· وعلى الرغم من أن هذه الاتجاهات تشكل قيدا وهميا له خطورته على حرية العمل الفكرى الا انها أصبحت تشكل أكثر من قيد وهمى وذلك لانعكاسها على مستوى العلاقات العادية بين الأفراد ·

يجب أن نؤمن جميعا بان الفكر الجيد ، وتطور هذا الفكر الى المستويات التى تؤهله لخدمة قضايا أمتنا ، لايمكن له أن يبرز بصورة حية وفعالة دون اختلاف فى وجهات النظر ، اذ أن كل من يتعرض لعمل فكرى – ليس قديسا أو ملهما – وانما هو انسان يقدم مجهوده ليس الا ·· والطاقة والجهد الانسانى للفرد لهما حدودهما بلا شك ، ولكن عندما تختلف وجهات النظر ، وبصورة موضوعية سوف يستطيع كل من يتعرض لقضية ما أن يعدل رأيه فيها أو يضيف اليه ما يقتنع به من خلال مناقشاته مع غيره·· ومن هنا تخرج الافكار الجيدة المفيدة ·· بعمقها وأصالتها لانها تكون فى ذلك الوقت أقرب الى الافكار الجماعية منها الى الافكار الفردية ، تخرج مزودة بتجارب الآخرين ومنقحة بقدراتهم الفردية أيضا ·

لقد قلت فى العدد الماضى من مجلة الرسالة فى مجال تحيتى لثورة ٢٣ يوليو ما يلى :

« ولقد تميز هذا العام أيضا باللقاء الحى المتفاعل بين ثورة شعبنا فى العراق واليمن بقاعدته فى الجمهورية العربية المتحدة فى الوقت الذى وضعت فيه الأسس المتينة لالتقاء الجبهات الثورية فى وطننا الكبير على صعيد العمل القومى بصورة تساعد على ايجاد الوحدة والتماثل فى اساليب العمل والنضال من اجل مستقبل وحدوى تقدمى افضل لجماهيرنا .

ان هذه الأسس المتينة التى وضعت لالتقاء الجبهات الثورية فى وطننا هى فى صورتها الحالية اتفاقيات تنسيق ووحدة على مستوى شبه رسمى . وهى شبه رسمية باعتبار أن القيادات التى تمارس العمل فى القمة غير منفصلة عن الواقع الذى تعيشه الجماهير .. ولهذا لا نستطيع أن نقول عنها أنها رسمية بالمعنى المألوف .. الا ان صفتها الحالية - هى أساس فقط - ، وهذا الاساس لكى يتطور ويصبح تلاحما حقيقيا بين جماهير شعبنا فى العراق واليمن والجزائر والجمهورية العربية المتحدة أقول ان هذا التلاحم والاندماج ، لابد له من ان يتجرد من العقد الذاتية فى سبيل المصالح العليا لمستقبل امتنا الوحدوى . والعقد الذاتية على المستوى الفكرى هى الا يتصور أى فرد أن مايراه هو الصواب وما عداه هو لغو فى لغو .. وفى غير المستوى الفكرى لابد من توافر العامل النفسى لدى الفرد العادى فى أنه من الضرورى له أن يتقبل ما يراه غيره بكل تقدير واحترام مضيفا ما يستطيع اضافته مكتسبا ما يستطيع اكتسابه للصالح العام .. ومن جهة اخرى وبنفس المستوى ، لابد أن يتلاشى من حياتنا ما يسمى بنقد القبلات والاحضان وتصفيق الاستحسان فى غير موضعه .. وليكن رائدنا فى العمل الفكرى فى مستقبلنا الوحدوى المقبل .. المثل القائل :

« قد أخالفك فى ارائك ولكنى على استعداد لان ابذل دمى فداء لنصرتك فى ابداء رأيك » .

اما بالنسبة لرد الزميل عبد الرحمن ابو الخير فانه على الرغم من موضوعيته الا أنه استطاع أن يرتفع الى مستوى جعله يفرض على احترامه ، اذ انه بدلا من أن يكيل السباب على الطريقة المألوفة - عرض رأيه - الذى اتفق معه فيه الى حد كبير . ولعل هذا الموقف هو الذى دفعنى الى أن أعقب على رده .. فقط ، وما زلنا فى انتظار أعمال جديدة للزميل عبد الرحمن ابو الخير ليؤكد فيها ويدعم مايؤمن به ونؤمن معه به .

« تحسين عبد الحى »

قراءات في المجلات العربية

يقدمه
مصطفى فوده مصطفى

هذه الآمال بصدد التحقيق :

تحدثت الجمهورية عن **آمال ثقافية في عيد الثورة** » في عددها الصادر في ١٩٦٤/٧/٢٣ . وقد بدأ المحرر حديثه بكلمة عن نهضتنا الثقافية والخطوات الهائلة التي حققتها في ظل الثورة وأعوامها الماضية . ثم انتقل الى مايرجوه مستقبلا ، وكان أهم ماركز عليه هو المسرح والسينما والكتاب والتفرغ للأدباء والفنانين راجيا أن تكون أبوابه أكثر سعة بحيث تتاح الفرصة لطاقات فنية أكبر .

وبيدو أن المحرر لايتابع مايكتب عن هذه النقاط في مجلات وزارة الثقافة وبخاصة مجلة الثقافة ، التي لو قرأ الكاتب اعدادها الأخيرة لوقع بصره على « سلسلة شمس الفكر » للسيد الدكتور « محمد عبد القادر حاتم » وفيها يتحدث عما حققته الثورة وماهي بصدد تحقيقه . وكنت مستطيعا أن ألخص هذه المقالات للسيد المحرر غير انى رأيت أن احيله عليها بدءا من العدد الخامس والعشرين حتى تكون الفائدة أتم . وأرجو قبل أن يكتب مستقبلا في هذه الموضوعات أن يتابع مجلات الثقافة فقد يجد فيها مايوفر عليه قلمه وحبر المطبعة .

***

ومن قال انها غير معقولة !

خرجت الآداب لهذا الشهر بحديث عن « معقولية الطعام لكل فم » ، وكأن هناك اجماعا على لامعقوليتها ! او حتى تغليب . **وفي الواقع ان هذه المسرحية شأنها شأن مسرحيات « الحكيم » من يوم ان نشرت الى يوم ان قدمها المسرح تحظى باهتمام النقاد عندنا . الذين لايهتمون الا بما يقدم المشاهير - ومن جاور السعيد يسعد - كل منهم يدلي بدلوه ويقول رأيه . وقد تتبعت جل هذه الكتابات . ولم اجد فيها تغليب لجانب اللامعقول . بل انها مالت في النهاية الى القول برمزيتها .**

فلم يكن هناك داع اذن لأن يأتي « محمد محمود عبد الرازق » بعد كل ماقيل ، ليقول لنا ماقيل .

ولكي يصل الى مايريد قوله تحدث بدءا عن « ياطالع الشجرة » التي ربما بدت أقرب الى اللامعقول ، وقال انها معقولة ، وكأنه يريد أن يقول لنا ، لئن كانت هــذه معقولة ، فمن باب أولى تكون « الطعام لكل فم معقولة » .

ويبدأ حديثه بكلمة عن التداخل المكاني والزماني في المسرح ، ويقول : ان مسرح الحكيم عرف التداخل الزماني في « أهل الكهف » ، أما التداخل المكاني فقد عرفه في « الطعام لكل فم » ، وان كان هذا التداخل قديم قدم المسرح ، ويرى أن التخلخل المنطقي جاء نتيجة لهذا . أما الغموض فقد جاء من كثرة الرمز .

ولقد سبق أن قلنا رأينا في هذه المسرحية ، ولعلنا نرى أنه ان كان هنــاك تخلخل ، فانما مصدره الضــفيرة في الحوار الذي كان يعلق به حمدي وزوجته على حديث الأسرة المتوهمة ، التي أظهرها الماء على الحائط . ولعل مايؤكد قولنا انه عندما فك المخرج تلك الضفيرة عند تقديم المسرحية على المسرح ، انتفى هذا التخلخل كلية ، ولم يعد يحس به المتفرج الذي عانى منه عند القراءة . ومما لا شك فيه أن هذا العمل من جانب المخرج ، كان فيه اضعاف للنص ، اذ أوقف نمو ، حمدي وزوجته بقية الفصل ، أو على الأقل لم يشعرنا بهذا النمو ، فحالهما وهمــا جالســان في ركن المسرح المظلم يتفرجان على مايحدث على الجدار ، لم يزد عن حال المتفرجين في الصالة ، حتى اننا نكاد نكون قد نسيناهما كلية ونحن نشاهد العرض . والحــكيم لم يرم الى هذا بالطبع ، والا لكان قد بنى مسرحيته على هذا الأساس ، وهو قادر ولا شك على بنائها كذلك .

ولعل هذا يثير السؤال الذي لايجد جوابا شافيا حتى الآن ، الى أي مدى تصل حرية المخرج في اللعب بالنص ؟ وهل هو مفسر فقط ؟ أم وخالق أيضا ؟ وان كان خالقا . فهل من حقه أن يعيد خلق ماخلق ؟ نرجو أن نجد لهذا السؤال اجابة عند القراء ، وعند حضرات المخرجين .

أما الغموض ففي اعتقادنا أن مصدره التخلخل

وليس كثرة الرمز ، فان كثرة الرمز لا تكون سببا في الغموض مادامت هناك علاقة تربط بين المعنى الأصلى والرمز المراد • فالغموض يأتى من انتفاء تلك العلاقة أو بعدها بعدا لايجعل الذهن يتصرف الى مابين الرمز والأصل من وشائج • وفى ظنى ان الغموض ـ ان كان ـ مصدره الضفيرة أيضا •

ثم يتهم الكاتب بعد ذلك « الحكيم » بانه مغرم بالصمت وسط الضجيج المثار حوله •

ولعلى أرى أن حب الفنان للضجيج حول اعماله امر طبيعى . فتلك علامة الحياة التى يتمناها كل فنان مهما رسخ قدمه فى الفن ، واقسى شىء على نفس الفنان هو « الصمت » فلئن كان « الحكيم » يثير الضجة من حوله فتلك حصافة تمكنه من أن يقول فنه للناس ماذا عنى به •

ويتكلم بعد هذا عن «الطعام لكل فم» فيعرضها ، ثم يقول ان أمامنا فيها : أسرة حقيقية ، وأخرى خيالية ، لم يقدمها لنا الحكيم نابعة من حلم ، وانما استعاض عن الحلم بالنشع على الحائط بعد أن صار استعمال الحلم عقيما وغير مقنع • وفى نظره أن الحكيم لم يزد على أن وضع تليفزيونا على المسرح وعرض لنا من خلاله ، مشكلة تلك الاسرة « فكان الفاصل بين الحقيقة والخيال قائما ، فلكل مكانه الذى يدل عليه » على أن مثير الرؤية فى نفس حمدى وزوجته هو الغيرة من أخت زوجته وزوجها الذى يتمتع بمركز أفضل من مركز حمدى الذى تعيره زوجته بقلة قيمته • اذ بعد معايرة يجلس ليرى تلك الرؤيا على الحائط •

ومهما يكن من امر هـذا التعليل الذى ان بدا مقنعا بالنسبة لحمدى ، حتى صهر نفسه وجعله يتخيل هذا الاكتشاف العجيب « الطعام لكل فم » فهو غير مقنع بالمرة بالنسبة لزوجة حمدى ، وكان يمكن ان يكون مقنعا لو ان حمـدى راى ما راى ، وحده . لان لاوعيه متازم من الغيرة ، اما ان يرى وترى معه زوجته • وليس هناك ما هو مؤثر فى لاوعيها . فذلك غير مقنع بالمرة • وحتى ان كان هناك ما يؤثر فى لاوعى الزوجة ، فمن غير المعقول ان يكون فى نفس المستوى الذى اثر فى لاوعى الزوج حتى تكون الرؤيا فى نفس درجة الوضـوح لكل ، فحمدى وزوجته بشر تختلف نفسيهما قوة وضعفا ، ولهذا لايمكن ابدا أن يريا بدرجة واحدة كما حدث فى المسرحية ، وعلى هذا نرجوا أن يبحث الكاتب عن تعليل آخر غير الغيرة يسبب به الرؤيا •

ويتكلم بعد هذا عن تقديس العمل عند «الحكيم» ويقول انه موجود فى أعمال كثيرة أهمها « رحلة الى الغد » غير أن مافيها لم يثر ضجة لأن أحداث الفصل الثالث منها يدور فى عالم آخر ، ويجوز أن يستساغ فيه مالا يستساغ فى عالمنا هذا • أما « الطعام لكل فم » فانها تحدث هنا على ارضنا •• وهنا يرفع القلم سنانه للمناقشـة والتحليل ، وينتقل بعد هذا الى الحديث عن الرمز فى المسرحية • ولسنا نرى أنه أتى فيـه بجديد ، كما يتكلم عن حلم « الطعام لكل فم » •

صفحة الحب بين المخرج والمؤلف :

وما دام حديثنا تنى بالمسرح فلنختمه بالمسرح أيضا ونتكلم عن مسرحيـة أخرى هى : (صـفحة الحب) التى عرضت على مسرح « ميامى » من أيام وكتب عنهـا الأستاذ « البارودى » الذى سـالته مشافهة عنها فقال : انها ممتازة •

ولئن عنى بامتيازها الاخراج فنحن معه ، اما ان عنى الجدة فى الموضوع فلسنا معه •

ولنر معا من خلال عرضنا لها ، لماذا هذا الرأى ؟

فتح الستار عن شـقة خالية يلعب فيهـا أولاد العمارة ، وفى الوقت نفسـه يتفرج عليها شاب ثرى (محسن سرحان) وصديقه أو سكرتيره • وفتاتان احداهما ابنة باشا سابق من أصحاب الذكريات ، وصديقتها (ليلى طاهر) وكل من الشاب وصديقه والفتاة وصديقها يبدى رأيه فيمـا يجب أن تكون عليه الشقة بعد أن يؤجرها • وينصرف على أساس أنها أصبحت مؤجرة له بالفعـل • وكان لا بد أن يحدث صدام نتيجة لهـذا التسابق • وكان هـذا ما يبغيه المؤلف ، صدام بين الشـاب (محسن) وصديقة ابنة الباشا (ليلى) ومبارزة كلامية ويتقدم الوقت ويقترح الشـاب طعاما ، وعلى الطعـام يتم التوافق ، والاتفاق على الزواج بشرط : المواجهة ، اذا دخل طرف ثالث ، والا صـارت شركة الزواج منفضة ، ويبدأ الفصل الثانى بحديث بين الشاب وصديقه يطلب اليه فيه أن يتمارض ويتصـل به بعد قليل ويطلب اليه ان يوافق ليصحبه للطبيب . ولم ينتبه لزوجته التى كانت تسمع ، ثم حديث طريف بين الزوجة وزوجها وآخر غير مقنع بينهما وبين ضيفان ثقلاء عندهما . ويخرج الضـيوف فالزوج ويترك الزوجة وصـديقتها التى كانت هى الاخـرى قد تزوجت رجـلا لا يخلص لها ، وكان المؤلف يريد أن يقول الرجال كلهم هكذا .

وتبرز براعة المخرج (فوزى درويش) من هذه النقطة حيث يبين لنا على مدى بعيدين ثان وثالث ما يدور بين الزوج والمراة التى هى مشروع (صفحة حب) له • اذ تراهم الزوجة ببصيرتها المجبة على هيئة خيال صامت ، خيال وليس بخيال • واقعى وليس بواقعى • وتعلق على كل حركاته ، هو والمراة الأخرى لصديقتها فى الوقت الذى لا تكاد تفهم فيه الصديقة شيئا ، لأنها لا ترى ما تراه الزوجة المفجوعة فى اعز شئ عليها : زوجها •

وتظل فى حيرة وقتا ليس بالقصير • الى أن تهتدى لحل هو : أن تكلم زوجها تلفونيا ، فى منزل (صفحة حبه) وتتصل به بالفعل لسبب تافه • وبعدها تجلس مرتاحة لان زوجها لن يخونها بعد هذا الحديث •

ويبدأ الفصل الثالث باستعداد الزوج للرحيل بعد أن انكشف أمره وصار مستحيلا أن يعيش مع زوجة عرفت حقيقة خيانته ، فى الوقت الذى تعمل فيه الزوجة جاهدة لابقائه الى جانبها . ويكاد عشهما ينهار لولا انها تستطيع – ببراعة المراة المفاوضة عند الزواج – ان تقنعه بالبقاء معها فى آخر لحظة •

ويستأنفان حياة كانت على شفا الهاوية • بعد أن تخرج من حياة الزوج (صفحة الحب) الكاذب ، وتبقى (صفحة الحب) الحقيقى بينه وبين زوجته •

والموضوع كما نرى مستهلك لا يزيد عن صدفة ادت الى زواج ، ثم محاولة خيانة كادت تهدمه ولكن حرص الزوجة وذكاءها ابقيا عليه • كم قرانا مثل هذا الموضوع • وكم رايناه فى السينما العربية والافرنجية • اذن الموضوع ليس بجديد فى شئ ولكنه عادى بل مستهلك ولولا جهد المخرج (فوزى درويش) الذى استطاع أن يقنعنا به (ما نزل لنا من زور) كما يقول المثل • ولا شك أن المخرج بذل مجهودا كبيرا حتى جعل الممثلين يلعبونه ببراعة وساعده على ذلك كفاءة «محسن سرحان وليلى طاهر» وظهرت كفاءة المخرج فى نهاية كل من الفصلين الأول والثانى • فقد جعل الحركات سجالا فى نهاية الفصل الأول بين محسن وليلى حتى تم التقارب بينهما بصورة طبيعية ، كما اقنعنا بانفعال الزوجة المتفجعة على زوجها فى نهاية الفصل الثانى •

وكان يمكن أن يفلت منه الموضوع بسهولة لولا انه جعل (ليلى) تتحرك بسرعة وتعلق على كل ما تراه بعين بصيرتها • كما استعمل بعداً على مستويين مختلفين دارت فيهما الأحداث بين الزوج والعشيقة، واستعمال البعد على مستويين مختلفين ليس معهودا فى مسرحنا وان كنا نراه كثيرا فى السينما ، وقد اثبت استعماله على المسرح جراة الأستاذ (فوزى درويش) ومرونته •

غير ان المسرحية كانت مليئة بالحوادث التى لا تساعد على انماء الخط الدرامى فيها • ولقد سألت الأستاذ فوزى درويش عندما ناقشته فى ذلك •

– ماذا ترى فى المخرج، أتراه مفسرا للنص فقط• أم هو خالق أيضا ؟

– انه مفسر وخالق •

– على هذا ترى أن من حقه التصرف فى النص ؟

– نعم •

– لماذا اذن لم تتصرف بالحذف فى مثل هذا الحشو الذى لا يثرى الخط الدرامى ؟

– مثلا ؟

– عندما فتحت الستار كانت هناك أريكة تتحرك وسط (الصالة) وتوهم بحركتها أن الشقة مسكونة بالعفاريت • ولكن تبين لنا بعد هنيهة أنهم عفاريتنا الصغار : أولادنا ؟

– لقد أردت أن أرحص للمشاهدين بأنهم مقبلون على مسرحية كوميدية •

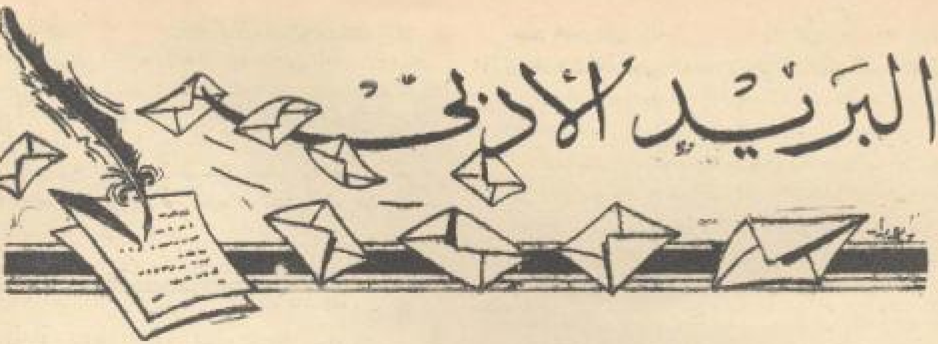
– وما رأيك فى بدء الفصل الثانى• لقد احسست، ولعلك معى فى أنه غير معقول ابدا وجود مثل هؤلاء الضيوف الأراذل فى مجتمعنا • وتلك الحركات وطريقة الكلام التى أتى بها الموسيقار وزوجته • كانت مبتذلة وممجوجة • ومصنوعة أكثر من اللازم يخيل الى أننا كنا نستطيع أن نستغنى كلية عن هذا الجزء ؟

– لقد تركته ، لأبين القلق الذى يعانيه الزوج الذى يريد أن يسرع فى الخروج ليقابل (صفحة حب جديدة) •

ومعهذا كانت لنا بعض المآخذ منها :كثرةالدخول والخروج فى الفصل الأول لكل من المتنافسين على الشقة (محسن) و (ليلى) • ومنها : ذلك الخادم الذى اظهره الأستاذ (فوزى) بصورة كاريكاتورية مغرقة فى البلاهة ، ولست أعتقد ان هناك من يتقبل خادما كانه خشب مسند• ومنها ان الصلة بين الشاب (محسن) وبين صديقه ، أو لعله سكرتيره لم تكن واضحة • ومهما يكن من أمر • فان الأستاذ فوزى بذل مجهودا كبيرا فى تلك المسرحية التى لا جديد فى موضوعها ، حتى انه استطاع ان يقنعنا بها وأن ينفخ فيها روحا جعلتنا نضحك ملء نفوسنا •

تحية لهذا الرجل الذى يعمل فى صمت وتفان •

« مصطفى فوده مصطفى »



فى عيد الثورة ـ للشاعر محمد محمد مسعود

من ترى القائد الجسور المظفر
هاديا ملهما بصول غضنفر
بسمة الفجر في محياه بشر
والردى المدلهم حين يزمجر
انت من انت يا سليل المعالى
أى شيء تكون فيما تقدر ؟
نفحة من قوى العزيز تدوى
في سما الخافقين «الله اكبر» ؟
وعبير سرى من الخلد ينسا
ب للكادحين في الارض كوثر ؟
وسلام يهفو اليه فؤاد
راجف خشية الدمار تفطر ؟
وانتفاضات امة من خمول
قاتل يائس المنى غير مثمر ؟
ايه يا صانع الخوارق هل اآ
ت براك البديع منها وصور !
ومعانيك يا ابى بطولا
ت ابى في كل سفر تسطر
في كتاب الخلود آيات فخر
تتحدى بها القروق وتفخر
يا لها من روائع باقيات
مجدها يدهش العقول ويبهر
ماروها قبل الخيال ولا طا
فت بلب ولم يسعها تصور
امنيات على يدى عبقرى
تذهل الشمس من روائع عبقر
تتراءى للعالمين « جمالا »
فاذا بالوجود هيمان ينظر

دريني خشبة ـ بقلم عبد المنعم ابراهيم البحقيرى

دريني خشبة .. علم يرتبط اسمه بالمسرح العربى .. فهو رجل ودعنا بالامس بعد أن افنى حياته في خدمة التاليف والفن المسرحى فلقد الف وترجم وقدم للادب العربى اعمالا شتى .. ولقد قدم لقراء الرسالة فصول الالياذة والاوديسيا .. كما قدم للقارىء العربى كتبا مثل : اشهر المذاهب المسرحية وعلم المسرحية وتاريخ المسرح وفي الفن المسرحى وحيالى في الفن وتشريح المسرحية مترجمة لرجال المسرح الاجانب

ولقد قال ذلك الرجل موجها كلامه لرجال المسرح عندنا « يجب ان يقوم المسرح بعرض مشكلات الاغلبية وتحليلها والتبشير بالمبادىء والافكار الاشتراكية تبشيرا يحبب الحياة الاشتراكية للجميع لانها تبغى الخير للجميع .. انها الحياة التى تقضى على أسباب التحاسد والتباغض بين الطبقات وذلك بتقريب مسافة التفاوت بينها .. انها الحياة التى تكاد تجتث جذور الشر من نفوس البشر بما تتيحه من تكافؤ الفرص للجميع »

ثم يقول الرجل للكاتب المسرحى «ان انفعال الكاتب المسرحى باحداث بلاده امر لابد منه .. وكيف لاينفعل الكاتب المسرحى عندنا .. كيف لاينفعل بما تحاوله الثورة من اقامة ميزان العدل بين المالكين وغير المالكين ؟

كيف لا ينفعل بما تحاوله الثورة من اعادة توزيع الدخل وتقديم قسط للعمال من أرباح العمل .

كيف لاينفعل بما وصلت اليه بلادنا في عهد الاشتراكية في جميع مظاهرها وما نراه في واقعنا اليوم حقيقة لا خيالا »

ثم يقول الفقيد ان معركة الاشتراكية معركة مقدسة ينبغى لذوى المواهب أن يجندوا اقلامهم لنصرتها والايمان بها انها معركة العدالة والعزة والقضاء على الفقر ومعظم رذائلنا »

ان مجهود الفقيد العظيم .. في ذلك الميدان .. ميدان

المسرح هذا الميدان الذى يجب ان يعالج جميع مشكلات مجتمعنا ويضع لها الحلول

وقد اتجه الرجل في حياته الى تشجيع المسرح الدينى ودعا الى انشائه في مدارسنا ومساعدنا وجامعاتنا لانه يؤمن بأن الفنون المسرحية تجرى في حيـاة الناس وتدخل بيوتهم عن طريق الاذاعة والتليفزيون ومسارحنا المنتشرة في جميع انحاء بلادنا .

راى في مقال ـ بقلم احمد موافق جاد الله

وفي العدد ٤٠ من مجلة الثقافه وردت فيه مقالة للدكتور النويهى تحت عنوان « العقاد ناقد الشعر » وفي هذه المقالة استند الدكتور الى آراء العقاد في الشعر التى دعا اليها في شبابه ، وما زال حتى أيامه الاخيرة يدافع عنهـا دفاع المستميت فاتخذها الدكتور النويهى وسيلة يدعم بها موقف الشعر الجديد ، رغم أن العقاد صاحب هذه الآراء كان من اشد الناس نفورا من هذا الشعر وعداء له ، ولجأ الدكتور النويهى الى وسيلة حاول بها تأييد دفاعه ، فقسم العقاد قسمين ، عقاد أول ، وعقاد ثان ، والعقاد الأول مجدد أصيل ذو أهداف ومعايير واصول يبثها ويؤكدها ويلح في الدفاع عنها وهذا العقاد هو الذى يقف موقف المؤيد من الشعر الجديد ، والعقـاد الثانى قـد اختلف معهم وخاصمهم وخاصمـوه في اخريات سنيه ، وما كان هذا الخصام وذاك الخلاف الا لانه ينكر عليهم أن يسيروا وفقا للمبادىء التى دعا اليها العقاد الأول ، وكان يجب الا يفوت عن بال الدكتور أن يحذرنا من السخرية وعندما نقرا مثل هذا القـول كما فعل وهو يلقننا طريقة قراءة الشعر القديم ، لانه يلجأ الى هذه الوسيلة رغم علم المثقفين من القراء بان العقاد لم يتنكر لاى مبدأ من مبادئه التى آمن بها في شبابه ، بل كان رحمه الله لايخرج لنا برأى الا بعد أن يكون ناضجا ممهدا له بكثير من الدراسة والبحث، وعمق التفكير ، ومثل هذا الرجل لا يمكن أن يكون متذبذبا في آرائه ،يطلع علينا برأى ليناقضه في اليوم التالى ،ويكون داعيا الى الاخذ بأسباب التجديد فاذا اخذ الناس بهذه الاسباب تعرض لهم وخالفهم الرأى وبادلهم الخصومة .

ومقارنة بسيطة بين آراء العقاد فيالشعر وبين هذا الشعر تدلنا علىمدى الوسائلالتىيلجأ اليها الدكتور النويهى، والتى يراد منها اتخاذ آراء العقاد ـ التى يقدسها رجال الأدب ـ وسيلة يدعم بها موقف الشعر الحر ..

ان العقاد لم يثر على قواعد الشعر ،وانما ثار على بعض اغراضه وما تتناوله هذه الاغراض من معان مفتعلة غير صادقة، ولمثل هذا السبب ثار على شعراء الشكل الجديد ، بالاضافة الى ثورته عليهم من أجل هدم قواعد الشعر في صيغة المطالبة بالتجديد المزعوم (راى في الشعر للاستاذ عباس محمود العقاد العدد الاول من مجلة الشعر) ، ولو كان العقاد قد تنكر لمبادئه في الشعر لكان أولى أن يتنكر لكل دواوينه التى نظم قصائدها في شبابه ، وتجنب فيها الوسـائل التى يلجأ اليها الشعراء المتكلفون .

ولا يكفى الدكتور النويهى هذه الوسيلة ، بل انه يلجأ الى اكثر من هذا ، فيهاجم الأستاذ العقاد ويتهمه بانه كان في اخريات أيامه جامدا عنيدا ضد التحركات الجديدة في الفكر والفن والشعر والنقد ، ويلجأ الى هذه الوسيلة في مقام تكريم الرجل ليخلق مبررا لعداء العقاد للشعر الحر ، وكلنا نعلم أن العقاد لم يكن جامدا ،وانما كان حازما مع هؤلاء الذين يحاولون هدم القيم التى نستمدها من ذخائر تراثنا العربى والاسلامى.

ميت يتكلم ـ للشاعر محمود شاور ربيع

طلـع الصباح وصرت في الأمـوات
وعلا الصراخ وصادق الأنات
وعجـزت عن نطق وكنت مفـوهـا
وعييت يا جبار عن حركات
وغـدوت شيئا كالجماد ، مجـردا
من روحه ، ينقاد للمـات
طوع البنان فما ترد لطالب
طلبا ، ولا تقوى على الافلات
وحملت للجب العميـق ، واعـولت
ام ، وزوج امسكت ببنات
وسعى رفاقك للتراب ودمعهم
ينساب فوق الخد والوجنات
ووضعت ، والاعمـال في جوف الثرى
لتنال ما قدمت من حسنات
وذكرت يومك في احتفال حاشد
تليت عليك روائع الآيات
ومضى الزمان وغاب ذكرك وانطـوى
وكأنما لم تكتحل بحياة
وتدور أفلاك السماء وتختفى
أقمارها في لجة الظلمات

شكر ورجاء ـ بقلم عبد الحليم عبد الفتاح عويس

اما الشكر فيه اتوجه الى الأديب والشاعر الاستاذ عبده بدوى ـ على ماخطه قلمه السيال في عدد ٧ ربيع الاول ١٣٨٤هـ تحت عنوان (النبى والشعر) ... ان هذه العاطفة الوهاجة التى أبدع رسمها قلم سيادته الغيور نحو شخص سيد المرسلين

صلوات الله عليه وسلامه كانت ـ يشهد الله ـ نهرا ابرد نيران قلبى الظامئة الى السلام والاشباع .. وشمعة أخرى في طريق الأمل تشعر المسلم ان عاطفة المسلمين مهما خفتت لم تمت وأن هذا الدين سيظل يحمل الى الانسان الحب والأمن مهما حنق الحانقون وطعن الحاقدون ... لم كانت ثورته ـ جزاه الله عن الاسلام والنبى خيرا ـ كانت ثورته على الشعراء الذين ماتت فيهم العاطفة نحو كرامة دينهم وكرامة نبى الهدى والنور ... التى على صفحات الرسالة ـ اوجه ـ بالرجاء الى كل شاعر يحمل بذرة من حب لهذا الدين ـ أو قطرة من عاطفة نحو رسول هذا الدين ـ أو فتلة من ايمان بدستور هذا الدين بأن يؤدى ضريبة الالتفات نحو هذا الدين ونحو رموزه العميقة ، فهو منبع خصب يثرى الشعر ويبهج الحياة.

بعض خواطرى ـ بقلم عنتر عبد السلام مخيمر

● سعادة الانسان ليست في يده وحده .. لانه لايعيش وحيدا بمعزل من الناس .

● لايمكن للانسان ان يفعل كل ما يريده لان ثمة قوى متعددة اقوى بكثير من ارادته وقدراته تدفعه الى أن يفعل غير مايحب أو يريد .

● على الانسان أن يتعلم كيف يتقبل الفشل احيانا والا فانه لن يقدر على المضى في طريق الحياة الشاق الوعر الطويل

● الحياة اقبح مما يظن البعض واجمل مما يظن البعض الاخر

● اذا كنت متشائما فانت تعيش في جحيم وهم أسود ، اما اذا كنت متفائلا فانت تعيش في نعيم وهم وردى !

● الملل ثمرة الاحساس بالضياع وبأن الحياة عبث في عبث.. وهذا الاحساس يولده الفشل ، وينميه تواتر انطفاء كل امل يومض في ظلام الفشل .

● تسالنى .. ماهو الحب ؟!.. هو أن تكون سعادتك في يد غيرك .. انه عبودية قد تسعدك وقد تشقيك بيد أنك لن تمقتها ابدا .

ردود قصيرة

● محمد الانور شفيق .. بنيابة الوسكى : اشكرك على رسالتك الرقيقة واحيى نقدك البناء الذى ارسلته الى بشأن احدى المجلات ، ولنضج ما فيه ، وقيمته ، حول الى السيد المختص بمثل هذه الشئون للاستفادة منه ، ولتفادى ما نبهت عليه .

● **وصلت قصائد من الشعراء ، ياسين شبانه ، وحسين السيد سالم ، وفرحات عبد الخالق ، وابو الفتوح أحمد القمرى ، والشاعر الجزائرى عثمان على بمصلحة الدروس والوثائق ، كما وصلت قصيدة بعنوان « قالت الميتة » للشاعر الانجليزى توماس هاروس ، وقد قام بتعريبها الشاعر الواعد حسين كامل عزمى ، واهداها الى روح الاستاذ العقاد الذى سبق ان ترجمها نثرا .**

والرسالة تشكر هؤلاء الشعراء ، وتتابع اتجاههم ، وتعد في اعداد قادمة ان تفسح لهم مكانا في البريد الادبى .

● **عبد السلام عبدالغنى القشلى كتب رايا قاسيا في المرأة يقول « ما اجملها ! انها زينة الدنيا وبهجة الحياة ومتعة الوجود ، لا تستقر على حال ، ولا يهدا لها بال ، طبعها التغير وعدم الثبات ، ان كانت في الارض تمنت ان تكون في السماء ، ولو كانت في الفردوس لودت ان تحترق في اللهب ... انها صنوان لشيء واحد وليس لهما من ثالث سوى الشيطان**

● **ومن الشاعر حسن شكرى وصلت هذه الأبيات :**

اتراه يذكر ما جـــرى — من بعد ما التقى الســلاما
لما ســمعت حديثــه — آنسيت ســاعتها الكلاما

***

وسرى الجمــال يهزنى — والوجد يشعلنى هيــاما
فقضيت ليــلى كلــه — والنــار في كبدى ضراما

***

حبى يجســد رســمه — واراه يحنــو لى الظلاما
حتى لمحت خيــالــه — والفجر يزدهر ابتســاما !

خواطر ... بقلم صلاح الدين اسماعيل

● انه رجل عظيم .. لا لشيء الا لأنه أقوى من عقده وأزماته .

● أصفى من الصفاء أن تشعر أنت بالناس .. ولكن لا تحاول أن تجعلهم يشعرون بك .

● ينبغى أن تغطى أنانيتنا فى حب الناس كل أنانية سواها .. فهذا هو الطريق الى قلوبهم .

● ان القلوب الكبيرة أكثر القلوب شعورا بالألم .. ولكنها تبرز هذه المشاعر حكما بالغة .. أو فنونا رائعة .

من الأدب الأسباني

رماد

للكاتب الأسباني : هرناندو تيليز

ترجمة : كامل عبد المجيد

كان للرجل مظهر شرير ، وكان يحاول ــ دون ان يقبح ــ لمدة نصف ساعة على الاقل ، ان يلفظ بما كان عليه ان يقوله . فقد جلس على كتلة خشبية غليظة بجانب باب المنزل دون ان يخلع عن راسه قبعته الرخيصة التي يعلوها الشحم واخذ يتحدث وعيناه مثبتتان في الارض .

كان « جوان » يعرفه جيدا ، فقد كان ابن سيمون آريفالو وزوجته لورا ، وكان سيء السمعة منذ ان كان صبيا صغيرا ، ولم يكن احد يظن ــ او يحلم ــ بان هذا الصبي قد يفعل ما يفعله اليوم مع اصدقاء والديه القدامى وجيرانهم . لم يصدق جوان ذلك ولكن الآن . . « من الافضل لك ان تترك هذا المكان » كرر الرجل تلك الجملة دون أن يرفع عينيه عن الارض . . ولم يحر جوان جوابا . وبدأ الفجر القاتم يلوح في الافق ، وكانت السحب المثقلة تهدد بأمطار غزيرة **بينما خلا الهواء من كل حركة .**

ومن خلف قبعة الزائر تراءى لجوان منظر الحقول الخضراء والصفراء ؛

« **من هناك ؟** » كان هذا هو صوت زوجته الصافي الرنان يأتي من ناحية المطبخ . ولكن لم تكن هناك اجابة . جلس الزائر مخفض الراس يسوى باحدى فردتي حذائه المتربتين كومة صغيرة من التراب الناعم ثم يمسح احدى الفردتين في الاخرى ليضغط بعد ذلك ــ بحرص وعناية ــ على الكومة حتى يجعلها مسطحة بفعل حذائه .

« **من الافضل لك ان تجلو عن هذا المكان** » قال الزائر ذلك للمرة الثانية رافعا راسه هذه المرة . ونظر جوان اليه واخذ يفكر ! لقد كان هذا الرجل يشبه والده الى حد كبير ، وكانت عيناه اللتان كانتا في لون اوراق الدخان مثل عيني امه .

« **من هناك ؟** » في هذه المرة رن صوت زوجة جوان من مكان قريب ، ثم بدت (كارمن) واقفة بالباب المفتوح المؤدى الى الباب الامامي تحمل طفلا بين ذراعيها . فنهض الزائر واقفا عن الكتلة الخشبية واخذ يحك ــ احدى يديه ــ بطريقة ميكانيكية في سرواله من الخلف ثم خلع قبعته فاندفع من تحتها شعره الكث المتلبد ــ كما لو كان قد اطلق سراحه من الحبس ــ وبدا عليه انه لم ير «المشط» لفترة طويلة.

« **صباح الخير يا سنيورا كارمن** » وجه الزائر كلامه للزوجة بينما اخذ الطفل يعبث في رقبة امه محاولا ان يغرز أصابعه في لحمها الطرى . لم يتجاوز عمر الطفل ــ الذى كان يلعق لبن والدته ــ بضعة اشهر بينما كانت القذارة تغطى لفافاته .

لم يتفوه جوان بشيء بينما بدا على الزائر بوضوح انه شرس الفكر ، ولم يتردد صوت لبضع ثوان سوى سكون الريف .. ووسط هذا السكون العميق الذى كانت تتخلله ضوضاء الطبيعة الخفية كان الوادى ينبض ببدء الحياة فى مستهل الصباح الكئيب .وقال جوان فى نفسه « ولكن الشمس على وشك الشروق » وهنا قال الزائر « حسنا .. ساذهب الآن » ثم ودع كل من الرجلين صاحبه .

ظلت كارمن صامتة وعيناها على زوجها ، بينما وضع الزائر قبعته فوق راسه مرة اخرى واولاها ظهره ومشى ببطء الى باب الحديقة الذى كان يبعد عن المنزل بحوالى خمس عشرةياردة ثم فتحه بعناية. ولكن هذا الحرص فى فتح الباب لم يمنع صرير مفصلاته المعتاد ، فقد كانت مفصلات من النوع العادى من صنع الحداد المحلى ، هذا بالاضافة الى انهاكانت فى حاجة الى (تزييت) .

« من الافضل أن تغادر هذا المكان ؟ » .. لماذا .. لقد حاول ابن سيمون آريفالو وزوجته المتوفاة لورا ان يشرح الاسباب لما يقرب من نصف ساعة ولكنه كان فى غاية الاضطراب .

لقد كانت الاعمال المتصلة بالسلطات السياسية دائما معقدة ، وكذلك لم يكن ابن سيمون آريفالو واضحا تماما ــ حتى بالنسبة لنفسه ــ بخصوص هذا الامر ، وذلك لانه الآن يعمل مع السلطات ويؤازرها .. بل ويؤدى لها عملها القذر .

« الوغد » قال جوان فى نفسه « لقد قال اننا اذا لم نرحل فى نهاية الاسبوع فسياتون لطردنا » وفى نفس اللحظة قالت كارمن « ان عليهم ان يقتلوننا اولا » . هذا هو ما اجبته به كان ذلك رد جوان الذى غطى وجهه قناع من الوجوم . ولم يفه الاثنان باكثر من ذلك .. ذهبت كارمن الى المطبخ محتضنة طفلها بين ذراعيها بينما ظل جوان واقفا وحده كشجرة امام منزله .

لقد كان جيرانه فقراء ، وبدا لجوان أنه لايوجد سبب واحد معقول يجعل السلطات تهتم بمنزله والحقول المحيطة به الى هذا الحد ، فلم تكن هذه الحقول سوى رقعة صغيرة من الارض يزرع فيها القمح ولا يوجد بها سوى بضع كومات من البطاطس وحديقة خضراوات ذات مجرى مائى يتدفق خلالها.

« الشكر لله » هكذا قالت كارمن ماتيمة هذا بالنسبة لهير تادوس .. المكان الكبير الجميل .. الجدير بالاهتمام الفعلى اما بالنسبة للمنزل فلم يزد عن كونه نصف كابين او كوخ ونصف منزل . .واخذ جوان يقول لنفسه انه اذا استولت السلطات على منزله فان عليها ان تدفع له مايوازى من النقود ما اقترضه منذ سنوات مضت انفقها على بناء المطبخ الذى وضع فيه صهريجا عفنا . ولكن هل من الممكن ان يكون صحيحا ان عليه ان يغادر هذا المكان كما اخبره ابن آريفالو ؟ بالتاكيد ، فقد ادلى بصوته فى الانتخابات الأخيرة . اذن ماذا ؟ من الذى لم يفعل ذلك ، فالبعض قد اعطى صوته لجانب والبعض للجانب الآخر ولم تكن هناك مشاعر او احاسيس تحمل البغض « لأنه دائما يوجد رابح وخاسر » ثم اطلق جوان ضحكة وقال « انه يحاول ان يخيفنى .. ولكن .. لا لم يكن الأمر كذلك » .

وتذكر جوان ما حدث عندما كان فى المدينة منذ اسبوع مضى .. لقد شاهد هناك امرا غريبا . فقد راى بعض رجال الشرطة يحملون اسواطا بالاضافة الى بنادقهم ، لاضير هناك فى حملهم للبنادق ، لان ذلك ليس شيئا غريبا ، ولكن ... لماذا السوط ؟ حيره ذلك ، لأن القانون اذا حمل السوط فى يده كان يخيفه او بالاضافة الى ذلك فقد لاحظ على الناس امرا غريبا.حين ذهب الى متجر دون رومولو ليبتاع زيتا رفض ان يبيعه شيئا منه وقيل له انه لا زيت هناك بينما شاهد جوان الزيت براقا وكثيفا يبدو من خلال احد القموع . ولم يرد عليه جوان بسبب الاسلوب العابس الذى خاطبه به لانه لم يشأ ان يتبادل معه السباب . وكذلك راى اربعة من رجال الشرطة يذرعون السوق بينما لم يكن هناك اناس كثيرون .

اشترى جوان اشياء قليلة ــ اناء للطبخ من الفخار وقطعة صابون وزوجا من الصنادل ثم ولج مخزنا لبيع العطور لشراء زجاجة من الفازلين المعطر ولفة من القطن ، فساله (بنيفادس) صاحب المخزن بابتسامة غامضة « الم يحدث لك شيء بعد ؟ » وبينما جوان يهم بفتح فمه للاجابة اشار له بنيفادس من طرفخفى ان يصمت وذلكلدخول رجال الشرطة ثم قال : « اذن انت ايضا احد المعارضين » وكان لابد ان يمتقع جوان مثل بنيفادس لانه شعر بقلبه يخفق بعنف ، وشعر برغبة شديدة فى ان يضع رجل البوليس على وجهه ، لانه ليس له اى حق ــ لكونه رجل شرطة ــ ان يتحدث بهذه الطريقة الى مواطن مسالم يشترى زجاجة من الفازلين المعطر ولفة من

القطن من احد مخازن المطارة وكذلك لانه لم يضايق بذلك احدا . وعندئذ تحدث اريفالو فقال : « نعم ، هو احد الحمر ويعيش بالقرب من هذا المكان .. على الطريق الى (تريس اسيجاس) .

وقف جوان كما لو كان مزروعا فى الأرض وعيناه مثبتتان على مقبض السوط المثقوب من احد طرفيه ، والذى شدت من خلال ثقوبه السنة الكرباج . وكان مقبض السوط مصنوعا من الخشب المعقد الذى بدا كالاصبع الطويل المنتفخ بفعل الروماتيزم. اخذ السوط يتأرجح ويفرقع على الزى الرسمى الخشن ذى اللون الكاكى :

« م — هم ، م ، هم » اخذ رجل البوليس يزمجر مهددا ، وهنا قال آريفالو : « ولكنه احد الهادئين، انا اعرفه » وهنا توقف ضرب السوط على القماش » سنرى . سنعرف حالا .. كلهم أولاد ... » وارتسمت ابتسامة هازئة على وجه رجل البوليس ثم قال « لن يكون هناك مزيد من النباح هنا ، هل تسمع يا بنيفادس ، يكفيك هذا ... » ثم غادر المكان .

جف فم جوان ، والتقط ربطته من على البنك واخذ يبحث فى جيوبه عن الخمسة والأربعين سنتا التى كان عليه ان يدفعها ثم ودع بنيفادس الذى كانت لا تزال يداه ترتعشان وشحوب وجهه يحاكى الشحوب الذى ينتاب من يصاب بتشنج فجائى .

لقد تشكل التهديد الآن فى شخص ابن سيمون آريفالوا وتذكر جوان ان سيمون اريفالو كان صديقه وان هذا الصبى لم يكن يبدو عليه انه شرير ، فقد كان يتشدق بالسياسة فقط . والآن كيف اصبح ؟ اذا كان قد انضم الى قوات السلطات فلا بد ان يبدو هذا واضحا ، ولكنه لم يكن يرتدى الزى الرسمى ؟ فمنذ ان التهبت الأمور وضع آريفالوا يده فى يد السلطات ، واصبح الناس فى المدينة يقولون عنه انه دائما فى مكتب العمدة أو يتبادل الشراب مع رجال البوليس لقد كان مبلغا ... او دسيسة ...

ايقظت الطلقات كارمن اولا ثم جوان بدا الطفل يصرخ . كان الضوء قد بدا فى الظهور وبدأت محتويات الحجرة تتضح وحين قفز جوان من سريره استطاع ان يقدر الوقت بحوالى الخامسة .وتكررت الطلقات ولكنها فى هذه المرة كانت تسمع عن قرب وحين انتهى من ارتداء سرواله وشد حزامه ، اندفع نحو الباب فوجد ان تقديره للوقت كان مضبوطا فقد كانت السماء ترسل ضوءا فى لون اللبن فوق الحقول .

«نعم ... انها الخامسة صباحا وسيكون جميلا» اخذ يفكر دون ان يحاول ان يتحقق من ذلك . واعلن صرير المفصلات للباب الخارجى دخول شخص . سار رجلان الى الداخل تعرف عليهما جوان فى الحال ..

اطلق رجل البوليس طلقة اخرى فى الهواء عندما اقترب من جوان « ان الصوت جميل اليس كذلك ؟ » قال رجل الشرطة « ستسمع غدا كمية اكبر من ذلك فى مثل هذا الوقت اذا لم تبتعد عن هذا المكان ، هل تفهم ؟ ثم رفع مسدسه مرة اخرى وصوبه نحو اعواد القمح الرشيقة لمجرد الدعابة فقط .

وقف آريفالو براس معلقة دون ان ينظر الى جوان او الى كارمن التى اتت تجرى لترى ماذا كان يحدث « لقد تلقيتم انذارا عادلا ، فغادروا هذا المكان واتركوه بسرعة » ثم وضع رجل الشرطة المسدس فى قرابه وامسك آريفالوا من ذراعه ثم غادرا المكان مبتعدين وحينئذ فقط تحقق جوان من ان انفاس الشرطى كانت تفوح منها رائحة الخمر .

لقد قام الكل بواجبهم ، اريفالو والقانون وجوان وكارمن والطفل . وهكذا اشتعل المنزل بسرعة

كان رجل البوليس حامل السوط يستمتع بحياته اكثر من رفقائه الاربعة وكذلك آريفالو الذى حضر ليحمل خبر مغادرة جوان مارتينيز للمكان او مقاومته ورفضه . وحين عادوا الى المدينة توقفوا عند مخزن ليقارس حيث وجدوا العمدة هناك يستند فى تكاسل على اجولة القمح .

— « كيف تسير الأمور ؟ »

— «حسن يا سيدى» اجاب آريفالو فى اقتضاب

— « هل غادر مارتينيز المكان ؟ »

— « لا » اجاب الشرطى « ان المغفل الملعون اغلق الأبواب وبقى فى المنزل .. وانت تفهم ... لم يكن لدينا وقت نضيعه ... »

ونزل الزيت قطرة قطرة من البرميل الى القمح ومن القمح الى الزجاجة .

« كامل عبد المجيد »



العدد ٥٤

الثمن ٣

الدار القومية للطباعة والنشر